

سہ ماہی

اُردو ادب



PDF By : Ghulam Mustafa Daa'im

خاص اللہ کی رضا اور جذبہ خدمتِ خلق کے تحت کتب کی پی ڈی ایف فائلز بنائی جاتی ہیں۔
سی جی قسم کا کاروباری مفاد پیش نظر نہیں۔ دعاؤں میں یاد رکھیں۔



PDF By : Chulam Mustafa Daaim Awan

اردو ادب

(غالب نمبر)

اڈیٹر

خلیق انجم

انجمن ترقی اردو (ہند، نئی دہلی)

سالانہ قیمت _____ پینتالیس روپے
 فی شمارہ _____ پندرہ روپے
 موجودہ شمارہ _____ پچیس روپے

پرنٹر پبلشر ایم۔ حبیب خاں نے ٹمرا فیسٹ پرنٹرس دہلی میں چھپوا کر انجمن ترقی اردو (ہند)
 اردو گھر راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

تسرتیب

۹	خلیق انجم سید حامد	حرف آغاز غالب کی فارسی غزل
۱۰۶	پروفیسر نذیر احمد	غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے
۱۲۶		کلام غالب بہ خط غالب
۱۳۹	کمال احمد صدیقی	غالب کے کچھ شعروں کا متن
۱۸۳	خلیق انجم	خطوط غالب میں طنز و مزاح

حرف آغاز

زیر نظر مجموعے میں غالب پر چار مقالے شامل ہیں۔ پہلا مقالہ میرے محترم سید حامد صاحب کا ہے، عنوان ہے ”غالب کی فارسی غزل“ حامد صاحب نے غالب کی فارسی غزل کے اہم پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے۔ اُنہوں نے غالب کے کچھ اشعار منتخب کر کے اُن کی شرح اس انداز سے کی ہے کہ تنقید کا حق بھی ادا ہو گیا ہے۔ حامد صاحب نے مقالے کے شروع میں لکھا ہے کہ ”غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن وہ غالب کی زبان نہیں تھی اس لیے اُن کی فارسی غزل میں اُردو غزل کی سی بے تکلفی، برہستگی، اور شکفتگی نہیں آتی۔“

حامد صاحب کا یہ خیال بالکل درست ہے۔ ”یٹھیک ہے کہ غالب نے بارہا اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر فخر کیا ہے لیکن ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ جہاں غالب نے واضح الفاظ میں اپنی فارسی شاعری کو اُردو شاعری سے بہتر بتایا ہے، اس میں معاصرانہ چشمک کو دخل ہے۔“ جب کبھی فارسی اور اُردو شاعری کا ذکر آتا ہے تو غالب کا یہ شعر نقل کیا جاتا ہے۔

فارسی میں تابہ بینی نقشہای رنگ رنگ بگزار از مجموعہ اُردو کہ بیرنگ نیست
یہ شعر غالب کے انیسواں اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کا ہے۔ اس قطعہ کا مطلع ہے:-

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتمہ کے بہر گوئی فلاں دشر ہم سنگن است

اس قطعے کے تمام اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مخاطب کوئی ایسا شاعر ہے جو اُردو میں شعر کہتا ہے اور جسے بادشاہ سے قربت حاصل ہے۔ بظاہر ایسے شاعر ذوق ہی تھے۔ میں نے اپنی کتاب ”غالب اور شاہان تیموریہ“ میں ذوق اور غالب کا ادبی معرکہ بیان کرتے ہوئے

اس سے بحث کی ہے۔ حامد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے دیتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے اس انیل اشعار کے قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ

”غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شہ کو دربار شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایہ افتخار ہے میرے لئے باعث عار ہے۔“

غالب نے اپنی اردو شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اُسے غالب کی معاصرانہ چشمکوں اور قلعہ معلیٰ میں ذوق کو حاصل ہوئی عزت اور اہمیت کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ اگر ہم کہیں کہ غالب اپنی اردو شاعری کو فارسی شاعری کے مقابلے میں واقعی بے رنگ اور حقیر سمجھتے تھے۔ تو یہ غالب کی سخن فہمی شاعرانہ صلاحیت اور اُن کی عقل کو گالی دینا ہے۔ وہ اپنی اردو شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ یہ انھوں نے اپنی اردو شاعری کے بارے میں کہا تھا۔

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشن نا افریدہ ہوں
غالب کا ایک شعر اور سنئے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کیوں
جو شاعر اپنے کلام کو بے رنگ سمجھتا ہو کیا وہ یہ شعر کہہ سکتا ہے۔ غالب اپنے ایک دوست منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں۔

”ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں تو اکثر مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں، سو وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیا پڑھوں، نئی غزل کہہ کر بے جاتا ہوں۔ آج میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی ہے۔ کل یا پرسوں جا کر پڑھو گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں داد دینا کہ اگر ریختہ یا یہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل۔“

کہتے تو ہوتے سب کہ بہت غالبیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

اس بحث کا مقصد صرف یہ ہے کہ غالب اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنی شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ غالب کی فارسی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن حامد صاحب کا یہ مقالہ بالکل نئے انداز سے لکھا گیا ہے۔ یہ اُن اساتذہ، طلبہ اور اہل ذوق کے لئے بہت مفید ہے جو تھوڑی بہت فارسی تو سمجھ لیتے ہیں۔ لیکن غالب کے شعر کا پورا مفہوم اچھی طرح نہیں سمجھ پاتے۔

پروفیسر نذیر احمد فارسی اور اُردو کے عالم، محقق اور متنی نقاد ہیں۔ اُنہوں نے ان دونوں زبانوں میں بہت کام کیا ہے۔ اور ان کی ہر کتاب اور اُن کا ہر مقالہ اُردو اور فارسی تحقیق میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اب ہندوستان تو کیا ایران میں بھی نذیر صاحب کے پائے کا فارسی عالم نظر نہیں آتا۔ نذیر صاحب کا ایک میدان فرہنگ نویسی بھی ہے۔ اُنہوں نے بہت سے مقالوں میں، خاص طور سے غالب کی نظر کے بارے میں جو مقالے لکھے ہیں اُن میں، الفاظ سے حیرت انگیز بحث کی ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں اُنہوں نے غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ کیا ہے۔ غالب جدت پسند تھے۔ اُنہوں نے اگر ایک طرف فارسی شاعری کو بے شمار نئے مضامین سے مالا مال کیا تو دوسری طرف بقول پروفیسر نذیر احمد

”سیکڑوں نئی ترکیب ایجاد کر کے اسلوبِ بیان کو ایسا حسین بنا دیا

ہے کہ قاری بہوت ہو جاتا ہے۔ ان ترکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا

ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے“

پروفیسر نذیر احمد نے غالب کی تراشی ہوئی بہت سی ترکیبوں سے بحث کی ہے۔ یہ مقالہ غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوگا۔

تیسرا مقالہ کمال احمد صدیقی کا ہے جو اُنہوں نے ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مضامین کے مجموعے ”غالب پر چند تحریریں“ کے متعلق لکھا ہے۔ کمال صاحب بنیادی طور پر شاعر ہیں اور انہیں اُردو میں شاعر ہی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اُنہوں نے اُردو تحقیق اور تنقید میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں میرے خیال میں اُن کا مرتبہ اُن کی

شاعری سے زیادہ بلند ہے۔ اُن کی غالباً پہلی نثری تصنیف ”بیاض غالب“ ہے جس میں اُنہوں نے نسخہ امروہہ کے بارے میں اپنے اعلیٰ درجے کی تحقیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔

یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری میں حاتمی نے غالب کے جو اشعار درج کیے ہیں اُن میں اکثر اشعار کا متن دیوان غالب کے مروجہ نسخوں سے خاصا مختلف نظر آتا ہے۔ سعادت صاحب کا خیال ہے کہ:-
 ”۱۔ محمد حسین آزاد کی طرح حاتمی نے بھی اپنے استاد کے کلام میں تحریف کی۔ ۲۔ غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر حاتمی سے کلام غالب میں تحریفیں ہوئیں۔ یادداشت نے دھوکا دیا ہو اور کچھ شعر حاتمی نے الفاظ میں تصرفات کر کے اپنے مذاق سلیم کے مطابق لکھے ہوں گے“ کمال صاحب نے سعادت صاحب کے ان خیالات سے اختلاف کیا ہے اور بہت مدلل انداز میں اپنی بات کہی ہے۔ بڑی بات یہ کہ اُن کے لب و لہجہ میں تلخی نہیں۔ ایک عالمانہ خاکساری ہے۔ میں نے جب سعادت صاحب نے مسودہ پڑھا تھا تو مجھے یہ محسوس ہوا کہ سعادت صاحب نے جو کچھ کہا ہے وہ صحیح ہے۔ میں نے اس کتاب کا جو پیش لفظ لکھا تھا اُس میں کہا تھا کہ:-

”سعادت علی صدیقی صاحب نے ایسے (۴۷) سینتالیس اشعار کی نشاندہی کی ہے جو یادگار غالب میں شامل نہیں اور جن میں حاتمی نے تصرف کیا ہے۔ کمال صاحب کا مضمون پڑھ کر رائے میں تبدیلی کرنی پڑی۔“

مجھے خوشی ہے کہ اس مجموعے میں پروفیسر نذیر احمد جیسے محقق، ماہر لسانیات، سید حامد صاحب جیسے فارسی کے ماہر اور روشن فکر ادیب اور کمال احمد صدیقی جیسے تخلیق کار نقاد کے مضامین شامل ہیں۔

خلیق انجم

غالب کی فارسی غزل

غالب نے اپنی فارسی غزل پر بہت ناز کیا ہے۔ اسے اپنی اردو غزل سے بہتر بتایا ہے۔ نقشبانی رنگ رنگ اپنی فارسی شاعری سے منسوب کیے ہیں۔ جس کے مقابلہ میں اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ اب قارئین کیا کریں؟ کیا غالب نے اپنی فارسی شاعری کی تعظیم اور اردو شاعری کی تحقیر میں جو کچھ کہا ہے اسے تسلیم کر لیں یا بات کے محل اور انداز بیان کی رعایت کریں، یا شاعر کی رائے کو نظر انداز کرتے ہوئے فیصلہ اپنے طور پر کریں؟ وہ شاعر کی شاعری کے بارے میں خود اس کی رائے کو ماننے کے لیے مجبور تو نہیں۔ شاعر کی رائے کو کسی ناقد کی رائے سے زیادہ وزن تو کسی حال میں دینا مناسب نہ ہوگا۔ یہاں بات کا محل اور انداز بیان دونوں قارئین کو اشارہ کر رہے ہیں کہ ”احتیاط“ ”بہر حال احتیاط“۔ بات کا محل ذوق سے چٹمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شہ کو دربار شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایہ افتخار ہے، میرے لیے باعث عار ہے۔ انداز بیان کی رعایت کرنا بھی واجب ہے۔ شاعر اپنے کلام پر تنقید کرنے نہیں بیٹھا تھا۔ وہ مختلف المضامین غزل کہتے کہتے دو ایک شعر اپنی اردو اور فارسی شاعری کی بابت ایک رو میں کہہ گیا۔ وہ کسی تفصیلی اور معروضی موازنہ کے بعد اس فیصلہ پر نہیں پہنچا تھا۔ انسان فطرتاً اپنی محنت اور جفاکشی کی لاج رکھنا چاہتا ہے۔ جو چیز ہل الحصول ہو قدر کی ترازو میں وہ عمیر الحصول نے سے ہلکی پڑتی ہے۔

یہاں جتنی غزل تک محدود رکھنے میں سہولت ہوگی۔ مقصد غالب کو غالب سے مٹانا اور ان کی فارسی غزل کا اردو غزل سے مقابلہ کرنا نہیں ہے۔ مقصد غالب کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر حیرت اندوز ہونا اور

اپنے حظ میں قارئین کو شریک کرنا ہے۔ شریک کرنے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ فی زمانہ اردو جہنم والوں کی غالب اکثریت فارسی نہیں جانتی۔ اسی لیے جو اشعار منتخب کیے گئے ہیں ان کا ترجمہ بھی دے دیا گیا ہے۔ تنقید کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ یہاں تنقید سے سروکار بھی نہیں، ان سطور کو ایک طویل تعارف سمجھیے ضمناً کبھی کبھی موازنہ ہو جائے تو اسے گوارا کر لیجیے۔

غالب کی فارسی غزلیں حجم میں اردو غزلوں سے بہت زیادہ ہیں۔ غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن وہ غالب کی زبان نہیں تھی۔ اس لیے ان کی فارسی غزل میں اردو غزل کی سی بے تکلفی، برجستگی اور شگفتگی نہیں آئی۔ لیکن اور بہت کچھ آیا جس کا تذکرہ ان سطور میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہے گا۔

بھاری بھر کم لوگوں کی طرح غالب کی فارسی غزل پہلی نظر میں نہیں کھلتی۔ شروع میں آپ کچھ اشعار پر رکیے گا، باقی سے سرسری گزر جائیے گا۔ بعض اشعار کے بارے میں خیال ہوگا۔ یہ کیا بات ہوئی؟ بعضوں پر مشاقی اور خیال بندی کا گمان ہوگا، کچھ اشعار کو نری موشگافی سمجھیے گا، بہت سوں پر ذوق مشکل کوئی برائے مشکل کوئی کی ہمت رکھے گا، کچھ پر آورد کا دھبہ لگتا ہوا نظر آئے گا، کچھ سے زورِ ریاں کے اظہار کو منسوب کیا جائے گا۔ کہیں رعایت لفظی آپ کو چیں چیں کرے گی، کہیں رعایت معنوی کے اہتمام پر مسکرائے گا، کہیں کہیں خود ستائی پر طبیعت رکے گی کبھی اس تذبذب میں پڑ جائے گی کہ یہ شکوہ، یہ زور، یہ بلند پروازی، یہ لب و لہجہ، یہ آہنگ، شاید قصیدہ کو زیادہ زیب دیتا، یہ غزل ہے یا کسی قصیدہ کی تشبیہ؟

لیکن ایک بار اگر آپ کے ذوق شعر اور خلوص طلب نے ان شبہات کی مدافعت کر لی اور ان سطحی تاثرات کو سرچڑھانے سے انکار کر دیا، اور خوش خرامی اور سکون کے ساتھ ان غزلوں میں ڈوب کر ان سے حظ اندوز ہونا شروع کر دیا، تو عالم ہی دوسرا ہوگا۔ پھر آپ کسی شعر سے سرسری گزرنے نہیں پائیں گے۔ ہر شعر میں ایک نیا مضمون، ہر ترکیب میں ایک نیا مفہوم، ہر لفظ میں ایک نیا حظ آپ کے پاؤں پکڑے گا بے پناہ آگے بڑھنے کی روش کو بغیر باد کہنا پڑے گا۔ کسی غزل سے بے مہری برتنے یا کسی دور اذکار، خیال پر چیں چیں ہونے کا یا راز رہے گا۔ ہر بڑے شاعر کی دنیا میں داخل ہونے اور وہاں زندگی گزارنے کے اپنے الگ آداب ہوتے ہیں۔ انھیں برتنے لگیے تو انکشافات کے حیرت انگیز اور معنی خیز ابواب کھلتے چلے جائیں گے۔ آپ نیران رہ جائیں گے کہ وہ اشعار بھی جنہیں نادانی کی تاریکی یا ہمہ دانی کے زلم میں آپ نے خاکستر سمجھ رکھا تھا وہ بھی چنگاریوں اور لعل و گہرے بھرے ہوئے ہیں۔ راقم سطور پر کچھ ایسی ہی گزری۔ پہلے اس نے

ان غزلوں کو چند نشستوں میں فر فر پڑھنے کی کوشش کی۔ اس تیز روی میں بھی بعض اشعار دامن دل کو جھٹکتے ہوئے چلے گئے، بعض ایک غلط چھوڑ گئے لیکن بیشتر اشعار نے نوار دکا اجنبی ہن اور سطح بینی دیکھ کر ان پھولوں کی طرح جورات کے آنے پر کلی بن جاتے ہیں، اپنی بساط پیٹ لی، نا محرم کو دیکھ کر اپنے سونے زیبا پر نقاب ڈال لی۔ خط اندوزی ذوق، ظرف اور فرصت کے بقدر رہی ہوتی ہے۔

حسن اتفاق کہ دل اس سرسری ملاقات سے مطمئن نہیں ہوا۔ نوار کو دوبارہ ادھر آنے کا موقع ملا اور ان آداب کو برتنے کی بھی توفیق ہوئی جنہیں برتنے بنا کسی قلم و شعر کا حق ادا نہیں ہوتا۔ پھر کیا تھا۔ انکشافات کا ایک سلسلہ شروع ہوا جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اب ہر شعر پر حریصانہ نگاہ پڑتی ہے، نہ جانے اس کے اندر کیا چھپا ہوا ہے۔ زمیں کھرچ کر تو دیکھو۔

دامان نگہ تنگ و گل حسن تو بسیار

گلچین تواز تنگی دامن گلہ دارد

نظر کا دامن تنگ ہے اور تیرے حسن کے گلہائے رنگارنگ بے شمار تیرا گلچین تنگی دامن کا شاک ہے۔

اب یہ بات سمجھنے میں آنے لگی کہ اپنی فارسی شاعری پر غالب نے جابجا جو غر کیا ہے۔ وہ محض معاملہ

چشمک کے بطن سے پیدا نہیں ہوا!

فارسی میں تا بہ بینی نقش ہائی رنگ رنگ

بگزر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ صدر رنگ نقوش تمہاری نگاہ کا خیر مقدم کریں۔ میرے اردو دیوان کو

چھوڑو کہ میرے نزدیک یہ بے رنگ ہے۔

جسے غالب نے زوریاں اور فارسی گوئی کے نشہ میں بیرنگ کہہ دیا تھا۔ اس کی رنگارنگی نے ایک عالم

کو محور کر رکھا ہے۔ لیکن مضامین نو کا جو انبار غالب نے فارسی غزلوں میں لگا دیا ہے، اردو میں ان کا وہ ہجوم

نہیں ملے گا، ہر شعر میں ایک نیا مضمون ایک نیا پیرائے بیان۔

معنی غریب مدئی و خانہ زاد ما است

ہر جا عقیق نادر و اندامین بسی است

ہمارے حریف کے خائن دل میں مضمون نو اجنبیانہ داخل ہوتا ہے اس کے لیے مضمون اجنبی

ہے جو بھول کر ہی ادھر کا رخ اختیار کرتا ہے۔ ادھر یہ عالم ہے کہ مضامین تو ہمارے گھر میں پیدا ہوتے ہیں اور پردان چٹھتے ہیں اور ہاتھ باندھے ہوئے ہماری چشم التفات کے منتظر رہتے ہیں۔ بھیت ہر جگہ کم یا بے اور یمن میں بہکرت ملتا ہے۔

در صفحہ نبودم ہمہ آں چہ در دل است

در بزم کتر است گل و در چمن بسی است

میرے خانہ دل میں مضامین کا ازدحام ہے، صفحہ قرطاس پر جو مضامین قلم بند ہو پاتے ہیں وہ ان کا عشرِ عشیرہ ہوتے ہیں۔ محفل میں چند ہی بھول بھلائے جا سکتے ہیں حالانکہ چمن میں وہ فراوان ہیں۔

مضامین کے اس بحرِ بیکراں کے لیے جو غالب کی فکرِ خلاق میں موجزن ہے سفینہ اشعارِ ناکافی ہے۔ نامہ کے دل پر کیا گزرتی ہوگی جب افکار و احساسات کا ساتھ الفاظ نہ دے سکتے ہوں۔ جب تخیل پیرایہ باتِ اظہار کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہو۔ غالب زندگی بھر سرگرداں رہے بیان میں کچھ اور وسعت کے لیے اپنی فارسی غزل کے روبرو ان کا یہ احساس اور شدید ہو جاتا ہوگا۔

غالب ہنگامِ تفاخرِ عرفی، نظیری، ظہوری اور شیخ علی حزیں کا تذکرہ کرتے نہیں تھکتے۔

چوں نہ ناند سخن از مرحمت دہر بہ خویش

کہ برد عرفی و غالب بہ عوض باز دہد

شاعری اس جو دو عطا پر جو لیل و نہار نے اس کے ساتھ کی ہے کیوں نہ ناز کرے زمانہ عرفی کو جہاں سے لے گیا تو اس کی جگہ غالب کو لے آیا۔ خوب سے خوب تر کی طرف یہ سفر شاعری کے لیے سرمایہ ناز ہے۔

بہ فیض نطقِ خویشم یا نظیری ہمزباں غالب

چراغی را کہ دودی ہست در سر زود در گیر د

غالب میں اپنی قادر الکلامی کے فیض سے نظیری کا حریف ہوں۔ جس چراغ کے سر میں دھواں ہوتا ہے وہ آگ جلد پکڑ لیتا ہے۔

کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالب

جامِ دگراں بادہ شیراز ندارد

عرفی کے حسن بیان کے اگر طالب ہو تو غالب سے رجوع کرو۔ اور کسی کے یہاں صہبائے شیراز ملنے سے رہی۔

تو بدیں شیوہ گفتار کہ داری غالب
گر ترقی نہ کنم شیخ علی رامانی
غالب اگر ترجیح زدوں تو تم اپنے اسلوب سخن میں شیخ علی حزیں کے مانند ہو۔
غالب کو اس میں تو کوئی شبہ ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ہم معصروں سے بلرتب بالاتر تھے نیشن بسی
است، چمن بسی است والی غزل کے مطلع و مقطع میں انھوں نے پُر لطف انداز سے اپنی برتری کا
اعلان کر دیا۔

گفتم بہ روزگار سخور چو من بسی است
گفتند اندریں کہ تو گفتی سخن بسی است
میرا یہ کہنا تھا کہ زمانہ میں مجھ جیسے شاعر بہت سے ہیں کہ ہر طرف سے صدائیں بلند ہوئیں
”تم جو کہہ رہے ہو اس میں ہمیں بہت کلام ہے۔“
غالب نخورد چرخ فریب از ہزار بار
گفتم بروزگار سخور چو من بسی است
غالب میں نے ہزار کہا کہ اس زمانہ میں میرے جیسے بہت سے شاعر ہیں، لیکن آسمان کب
دھوکا کھانے والا تھا۔ اس نے مان کر نہیں دیا۔

ای کہ راندی سخن از نکتہ سرا یا بن عجم
چہ بمانت بسیار نہی از کم شان
تم جو سخور ان عجم کی بات کر رہے ہو ان کی کم بضاعتی کا بوجھ ہم پر کیوں ڈال رہے ہو۔
یہ اشعار بتا رہے ہیں کہ غالب کو فارسی شاعری میں اپنی عظمت کا احساس تھا۔ غالب
کی غزلوں میں اس کے طرز سخن کے بارے میں اشارے ملتے ہیں :
در تر ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ
تاز دیوانم کہ سرست سخن خواہد شدن

غالب، میں نے ہر حرف کی تہ میں مینخاد سجا رکھا ہے۔ دیکھیں تو اس میکدہ سے کس کس کو ذوق سخن کے ساغر ملتے ہیں۔

شاعر قارئین کو دعوت دے رہا ہے کہ ڈھونڈھ کر ان مفاہیم و محاسن کو نکالیں جو اس نے ہر حرف کی تہ میں سجا رکھے ہیں۔ شاعر کو اپنی مضمون آفرینی اور تہ داری پر بجا طور پر ناز ہے دوسرا وصف جسے تفصیل درکار ہوگی آتش نفسی اور شعلہ آبی ہے۔

ز شعلہ خیزی دل بر مزار ماچہ عجب

کہ برق مرغ ہوا راز بال و پر گزرد

مرنے کے بعد بھی ہمارے دل کی آگ ٹھنڈی نہیں ہوتی۔ اس سے اب بھی شعلے اٹھ رہے ہیں۔ کیا عجب کہ ہوا میں اڑتے ہوئے پرندوں کے بال و پر سے وہ آگ بجلی کی طرح گزر جائے جو میرے دل سے شعلے اٹھا رہی ہے۔

سوزم از تابِ سمومِ دلِ گرمِ غالب

دلِ گرشِ تازگی از اشکِ دما دمِ نرسد

اگر دل کو آنسوؤں کی جھڑی سے طراوت نہ پہنچتی رہی تو وہ اس بادِ سموم کی حرارت سے جل جائے گا جو آہ کی شکل میں میرے بہتے ہوئے دل سے نکل رہی ہے۔

ذوقم بہ ہر شرارہ کہ از داغِ می جہد

دل را نوائی دیر بمانا دمی زند

میرے آتش کدہ دل سے جو چنگاریاں اٹھ رہی ہیں، میرا ذوق آتشِ آشامی دل سے مٹ کر رہا ہے کہ انھیں دیر تک آتش بار رکھیں۔

چوں نیست تابِ برقِ تجلیِ کلیم را

کی در سخن بہ غالب آتشِ فشاں رسد

حضرت مولیٰ برقِ تجلی کو ہی برداشت نہ کر سکے، وہ غالب کی شعلہ نوائی کی تاب کیوں کر لاسکیں گے۔

آتشِ بند دل کی نہ تھی ورنہ ای کلیم یک شعلہ برقِ خرمنِ صدوہ طور تھا

شرارِ آتشِ زردشت در نہاد م بود کہ ہم بہ داغِ مغال شیوہِ لیرِ نم سوخت
ایسا لگتا ہے کہ زردشت کی آگ کی چنگاریاں میرے مزاج میں تھیں، جنہوں نے مجھے مغال
شیوہ اور شعلہِ خوجوبوں کی محبت میں جلا کر خاکِ تر کر ڈالا۔

یہ پوری غزل جس کی ردیف سوخت ہے شرارِ انگیزِ آتشِ کدہ بنی ہوئی ہے۔

فغاں کہ برقِ عتاب تو آنچنِ انم سوخت

کہ رازِ دردِ دل و مغزِ اندر استخوانم سوخت

فریاد، کہ تیرے عتاب کی بجلی نے مجھے اس طرح جلا ڈالا کہ رازِ دل میں اور مغزِ ہڈیوں میں جل کر رہ گیا۔

چو دارِ سید فلک کاب در مقامِ نم نیست

ز جوشِ گرمیِ بازارِ من دوکانم سوخت

آسمان کو کہیں سے تپا چل گیا کہ میرے اثاثہ میں پانی نہیں رہا کیوں کہ آنسو بھی کے خشک ہو چکے۔ یہ تپا

چلنا تھا کہ اس نے میری دوکان کو میری ہی گرمیِ بازار سے جلا دیا۔

شنیدہ امی کہ بہ آتشِ نہ سوخت ابراہیم

بہ میں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت

تم نے سنا ہو گا کہ ابراہیم علیہ السلام آگ سے نہ جل پائے۔ مجھے دیکھو کہ میں بغیر شعلہ اور شر کے خود کو

جلا سکتا ہوں۔

غائب کی مضمونِ آفرینی کا یہ خاص انداز ہے کہ کتری کو برتری میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اور بازار سے لے

آئے اگر ٹوٹ گیا۔ ساغرِ جم سے مراجعِ سفال اچھا ہے۔

سوخت کی ردیف شاعر کی گرمیِ خو کو اس قدر بھاگئی کہ ایک اور دہکتی ہوئی غزل اسی ردیف میں کہہ ڈالی۔

نہ بدرِ جستہ شرار و نہ بجبا ماندہ رماد

سو ختم لیک نہ دانم بہ چہ عنوانم سوخت

نہ تو کوئی چنگاری ہی اڑی اور نہ راکھ ہی بچی۔ اس نے مجھے جلا ڈالا لیکن سمجھ میں نہیں آتا کس ڈھب سے۔

دورِ باکش از ریزہ ہائی استخوانم ای ہما

کیں بساطِ دعوتِ مرغانِ آتشِ خوار است

اسے ہما، میری ہندیوں کے ریزوں سے دور ہو جو چٹخ کر ہوا میں چنگاریوں کی طرح اڑ رہے ہیں۔ میں نے
یہ دسترخوان ان طہور کے لیے چنا ہے جن کی غذا آگ ہے۔

نفس مرا بہ سوز کم از برہمن نسیم
ننگ نہ سوزن نہ توں در مزار برد

میری نفس کو جلادو، میں برہمن سے کم نہیں ہوں جلانے جانے کا داغ قبر میں لے کر نہیں جاؤں گا۔

سرگرمی خیال تو از نالہ بازداشت
دل پارہ آتش کہ دودش نہاندہ است

تیرے خیال کی گرمی نے مجھے نالہ کرنے سے باز رکھا، دل آگ کا ٹکڑا بن گیا ہے۔ لودینے لگا ہے،
اب اس میں دھواں کہاں۔

سلگنا، جلنا، دھواں دینا، لودینا، چنگاریاں اڑانا، بھڑکنا، تڑکنا، گھلنا، پگھلنا، گھونٹنا — ان سب کا
محزن کیا ہے۔ کیا یہ آگ صرف وہی آگ ہے جس کے لیے غالب نے کہا تھا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یا شیفتہ کی زبان میں: شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ۔ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی۔

غالب کی اردو غزلوں میں بھی یہ آگ فروزاں نظر آتی ہے۔ لیکن وہاں فارسی غزلوں کی سی تمازت، حرارت
اور شدت نہیں ہے۔ وہاں آگ اکثر ایک استعارہ ہے جو تفکر اور ارتفاع کے ذریعہ اکثر آئینے کو دھما کر دیتا ہے۔
کیا یہ فارسی کا محاورہ تھا جس نے شعلہ کو بھڑکا دیا، یا ایک ایسی زبان میں جو شعری قدرت کے باوجود غالب کی
مادری زبان نہ تھی۔ اس انداز سے عشق سخن کرنے میں کراساتذہ کو رشک آئے، فکر اور تخیل کو جو جگر گداز ریاضت
کرنا پڑی تھی اس نے دل و جگر کو دھماکا دیا، پھونک ڈالا، غالب کا ذہن فارسی کے متاخرین شعرا کے ذہنوں سے
ٹکرایا اور چنگاریاں اڑنے لگیں۔ کیا شاعر کا دل ناقدری ابنائے زمانہ کی وجہ سے سلگ رہا تھا؟

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس امیں جا

سنگ از گہر و شعبہ ز اعجاز نداند

غالب اپنے کلام کو اس ہندوستان سے باہر لے جاؤ کہ یہاں کوئی شخص نہ کھرا اور موتی اور شعبہ
اور اعجاز کے درمیان امتیاز کر سکتا ہے۔

اس نے اردو کے مجموعے کو بے رنگ کہہ کر زور تخلیق فارسی شعر گوئی پر صرف کر دیا۔ یہ احساس ضرور ہوا ہوگا کہ فارسی زبان شیر مادر کے ساتھ غالب کے ذہن اور نطق کا جزو نہیں بنی تھی۔ اور اس کے باوجود غالب کو اسی زبان میں عربی، نظیری، ظہوری اور علی حزیں کی زمینوں میں غزلیں کہنی تھیں اور قدرت کلام اور پرواز تخیل کے پرچم بلند کرنے تھے۔ خود یہ خیال ہی اس شخص کو بے تاب اور آتش زیر پا کرنے کے لیے کافی تھا جو بجا طور پر خود کو یگانہ روزگار سمجھتا تھا اور جو یہ باور کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ شعر و شاعری کے میدان میں متاخرین اور معاصرین میں سے کوئی اس سے آگے نکل سکتا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ متاخرین کے رد و ردوہ اعتماد اور افتخار کے ساتھ دادِ سخن دیتا ہے، لیکن مقدمین اور متوسطین سے شاید ہی کبھی اس نے آنکھ ملائی ہو۔ غالب کے ذوقِ نقد نے یہ بات اس پر واضح کر دی ہوگی کہ سعدی اور حافظ کا دور ختم ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ سخن پر قدرت کے وہ امکانات اور بیان کے وہ اسالیب بھی۔ سعدی کی سی دروہت اور درد و گداز اور حافظ کا سا آہنگ اور انتخاب و ترتیب و امتراج الفاظ و جن اصوات و سحر حلال۔ یہ سب کچھ لاریب معراج سخن تھا۔ اس تک متاخرین میں سے کسی کی رسائی نہ ہو سکی تاہم غالب چہ رسد۔ اور پھر زمانہ بہت آگے بڑھ گیا تھا۔ وہ ہر کاری جو سادگی کی کوکھ اور دواہانہ محبت کے بادۂ سرچوش سے پیدا ہوتی ہے متاخرین تک جن کا زمانہ ذہنی بیچ و خم کا تھا، پہنچ نہیں پائی۔ اب دور دورہ اس پر کاری کا تھا جو ذہن کے نشیب و فراز اور فکر کے پرتیبج ۶ مارچ ۱۸۵۷ء کو طے کرتی ہوئی آتی ہے۔ غالب کی مشکل پسند طبیعت کو اثران کی کج نویدیاں اور اس کے زیر و بم راس آئے۔ نکتہ سنجیاں، ہوشگافیاں، بلند پروازیاں، مشکل گوئیاں، اقلیم مضامین میں، اختراعات، انکشافات اور طالع آزمائیاں اور ہم جوئیاں، غالب کے حصے میں آئیں اور اس نے متاخرین و معاصرین کو لٹکارا کہ جو دادِ نبرد دے سکتا ہو سامنے آجائے۔

جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے وہ مقام بھی آئے ہیں جہاں غالب نے تفاخر میں توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ہرزہ مشاب و پئی جادہ شناساں بردار۔ اسی کہ در راہ سخن چون تو ہزار آمد و رفت بے کار ادھر ادھر مت دوڑ، ان کے پیچھے چلو جو راستے سے واقف ہیں۔ تم جیسے ہزاروں شاعری کی اس راہ سے گزر رہے ہیں۔

بہر کیف یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فارسی کے مزاج سے طبعی مطابقت کے باوجود غالب کو اہل زبان نہ ہونے کا احساس تھا۔ اس نے غیر معمولی کاوش کے بعد فارسی محاورہ پر قدرت حاصل کی۔ پھر بھی اہل زبان کی سی

فارسی دانی کے دعوے کی تائید میں اسے ملا عبدالصمد کی شکل میں دلیل اعتراض کرنی پڑی، اور قلیل سے محاورہ شناسی کی بحث میں الجھنا پڑا۔ غالب کے فارسی اشعار کی دروبست اور ان کا شعلہ بہ پیراہن ہونا بتا رہا ہے کہ فارسی عزیزیں فکری اور ذہنی تناؤ کے عالم میں کہی گئی ہیں۔

ابھی تک جن اسباب کا ذکر ہوا ہے وہ غالب کی آتش نوائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اس کی مکمل توجیہ نہیں کرتے۔ غالب کے مزاج کی تشکیل شعلہ و شرار سے ہوئی تھی اس پر مترادف نواب رفیع روزگار کی وہ بے تابی جواب نہیں صول کمال کے لیے آتش زیر پا رکھتی ہے۔ زندگی کے اختصار کا احساس عزم کے طول سے ٹکراتا ہے تو چنگاریاں ہوا میں اڑنے لگتی ہیں۔

غالب کے پیرہیچ ملکہ شعر اور اس کے اوصاف شاعری کی تشکیل میں نہ جانے کتنے اسباب و عوامل شریک ہوئے ہوں گے۔ ہمارے سوال کا آخری جواب سان الغیب کی زبانی سنئے۔

ازاں بہ دیر مضام عزیز می دارند

کہ آتشی کہ نہ میرد ہمیشہ در دل ماست

آتش پرست مجھے اس لیے عزیز رکھتے ہیں کہ وہ آگ جو کبھی نہیں بجھتی ہمارے دل میں فروزاں ہے۔

دل مرا سوزنہاں سے بے محال باجل گیا

دل میں ذوق وصل و یادیاں تک باقی نہیں

اردو کی طرح فارسی میں بھی غالب جو بات کہتے تھے اس میں کہیں خفیف السخنی کا شائبہ تک نہیں

ہوتا تھا۔ ہر بات ایک خاص ڈھب سے، ایک بناؤ کے ساتھ، اچھوتے، انوکھے، دقیق، بھاری بھر کم انداز سے، جس کی ایرے غیرے تقلید نہ کر سکیں، نقل نہ اتار سکیں، جس کا منہ نہ چڑھا سکیں۔

تا تنک مایہ بہ در یوزہ خود آرا نہ شود

نرخ پیرایہ گفتار گراں می بایست

پیرایہ بیان کو با وزن ہونا چاہیے تاکہ کم بضاعت شعر اس کی نقل اتار کر اپنی دکان نہ سجا سکیں۔

عیار فطرت پیشیناں ز ما خیزد

صفائی بادہ ازیں دردِ تیش پیداست

پہلے آنے والوں کا بر تقدیر، کے منصب سخن اور وضع کلام کو جانچنے کی کوئی ہمارا سخن ہے۔

نہ میں بیٹھ جانے والی اس تلچھٹ سے اندازہ لگا لو کہ شرابِ ناب کیسی تھی۔ غالب کبھی سیدھی سادی بات تو کہتے ہی نہیں، ہر نظر ہر سادہ بات کی تہ میں وہ کئی مفہیم چھپا دیتے ہیں۔ ”نہ نشیں“ سے ترتیب زمانی کی طرف ذہن جاتا ہے۔ ”تلچھٹ“ سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ ہم سے پہلے آنے والے شعراء کے حصہ میں مضامین کی صہبائے ناب آگئی۔ اب جو کچھ بچا کچھ پارہ گیا ہے، ہم اسی پر طبع آزمائی کر سکتے ہیں یہاں افتخار اور اعتدار اور انکسار شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ افتخار، ہمارا بعد سلسلہٴ نسب فارسی کے اگلے اکابر شعراء سے ملتا ہے۔ ہم نے ان کے دو اوین کھٹکائے ہیں، اور اپنے ملکہ شعری کو ان کی وضع سخن پر ڈھالا ہے۔ ہم ایران کی طویل شعری روایت اور تسلسل کے امین اور ترجمان ہیں، انیسویں صدی کے ہندوستان کے کوئی خود رو خوداختہ قافیہ پیمائیں ہیں۔ علاوہ بریں دردِ تہِ جام کے نشے کو کچھ زنداں سا بخورد ہی جانتے ہیں۔

اعتدار، ہمارے سخن پر نقد کرنے اگر بیٹھو تو یہ نہ بھولو کہ ہم آخر میں آئے ہیں، اگلوں نے ہمارے لیے چھڑا ہی کیا تھا؟

انکسار، پہلے ہمارے کلام سے عہدہ برآ ہو لو، پھر اگلے شاعروں کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ دیکھا آپ نے انکسار سے افتخار درست و گریباں ہے۔ یہاں رنگار اور آئینہ کار شستہ ملحوظ ہے ہر چند کہ ملحوظ نہیں زبان و مکاں کے اختلاط کا ہوشربا سماں دیکھیے۔ گردشِ میل و نہار کو جامِ بادہ میں اسیر کر لیا ہے۔ اردو میں اسے لغواً بلکہ شکلاً دور بینی انداز کہیں تو بے محل نہ ہو گا۔ اس طریق کو انگریزی محاورہ میں *telescoping* کہا جاتا ہے، مراد یہاں دور تک دیکھنے سے نہیں، اس آلہ کی ساخت سے ہے جس سے دور کی چیز دیکھی جاتی ہے۔ اور جس کے پھیل جانے والے اجزاء سمٹ کر ایک دوسرے کے اندر گھستے چلے جاتے ہیں۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ہمیں پھر غالب کی آتش بیانی اور ان کے گنجینہٴ معانی کی طرف لے جاتا ہے:

نہاں گرم ز شیرینی سخنِ غالب

بسانِ موم ز اجزائی انگبین پیدا ست

ہماری شیریں کلامی سے ہماری گرمی طبع اس طرح نمودار ہو رہی ہے جس طرح شہد کے اجزاء موم۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ دہکتے ہوئے دل سے جو شعر آبل رہے ہیں ان کی گرمی دلوں میں حرارت پیدا کرتی ہے، اور ان کی شیرینی بھاتی ہے۔ دیکھیے کہ غالب نے موم سے شمع کو شکل پذیر کر کے حرارت کو بھی روشنی میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ اس کے اشعار میں گرمی روشنی اور حلاوت بہم پہنچتے ہیں۔ ان

دلکش خیالات کا سرچشمہ شہد کی مکھی کا چھتہ ہے جہاں شہد اور موم بہم شیر و شکر ہیں۔ گرمی فیض ہے جذبہ کا،
روشنی بصیرت کا اور صلاوت نمرہ ہے الفاظ داہنگ کا۔

دردِ تہ جام کا ذکر غالب کی اردو اور فارسی شاعری دونوں میں آیا ہے اور کئی بار آیا ہے :
کہتے ہوئے ساقی سے جیا آتی ہے ورنہ - ہے یوں کہ مجھے دردِ تہ جام بہت ہے
چوں کہ کئی بار آیا ہے اس لیے اس سے سرسری گزربھی نہیں سکتے۔

ہر گونہ حسرتی کہ زایام می کشیم
دردِ تہ پیالہ امید بودہ است

حسرتیں کیا ہیں، صہبائے امید کی تلچھٹ۔ امید ختم ہو جاتی ہے تو باقی کیا رہتا ہے حسرت۔ تخیل کے
جادو نے یہاں بھی طرفِ زماں کو طرفِ مکاں میں تبدیل کر دیا، وہ بھی آنکھ جھپکاتے۔ غالب کو اپنی صلاوت
کا احساس اور اپنی قسمت سے گلہ تھا۔ دردِ تہ جام، ایک استعارہ تھا زمانہ کی تنگ بخشی اور اپنی محرومی
کے لیے۔

لیکن ابھی ہم نے اس غزل کو خیر باد نہیں کہا ہے:

ناداں حریفِ مستی غالبِ مشو کہ او
دردی کشِ پیالہ جمشید بودہ است

ارے ناداں، غالب کے نشہ میں شرکت کا دعویٰ نہ کر، تو ویسا نشہ کہاں سے لائے گا؟ وہ بلا نوش
تو سرشار ہے اس تلچھٹ کے تلخ و تند جرعے سے جو جامِ جم کی تہ میں باقی رہ گئی تھی۔
دردی کش میں ایک طرف دیر سے وجود میں آنے کا پُر حسرت ذکر ہے، دوسری طرف یہ شانِ
افتخار کہ ہمارے اقران و امثال یعنی معجز بیاناں پیشین کہی کے آکر چلے گئے۔ ایک میں ہی رہ گیا
ہوں، اگلے وقتوں اور عظمتِ دو شیمہ کی یادگار۔ مجھے وہ دور ملا جس میں شعر سمجھنے اور اس کی قدر کرنے
والے بھی نظر نہیں آتے۔

ایک ہبل ہے کہ بے محو ترنم اب تک اس کے سینہ میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک
لیکن غالب نے ایک مفہوم پر کبھی قناعت نہیں کی۔ جمشید کہہ کر غالب نے اپنی فارسی شعر گوئی کی عظمت
کا پرچم بلند کیا، ایک گراں قدر شعری روایت کی نشاندہی کی اور یہ بات بھی کہہ دی کہ جس پیالہ نے

اسے مد ہوش کر رکھا ہے وہ جامِ جم ہے۔ دوسرے شاعر کے الفاظ میں:

مادرِ پیالہ عکسِ رخسارِ دیدہ ایم

ای بی خبرِ لذتِ شرِبِ مدام ما

اہم نے پیالہ میں رخسار کا عکس دیکھ لیا ہے۔ تمہیں کیا خبر کہ ہماری پیہم سے نوشی میں کیسی لذت

۲ ہے

پیالہ جمید کو درمیان میں لا کر غالب نے اس رمز کا اعلان کر دیا کہ بڑا شاعر وہی ہو سکتا ہے جس کی چشمِ بصیرت پر حیات و کائنات کے عقدے وا ہو گئے ہوں، جو ہر لمحہ دیکھ رہا ہو کہ دنیا میں کیا کیا حوادث و قوس پذیر ہو رہے ہیں، اس میں رہنے والوں پر کیا بیتِ ہیجان کے دلوں پر کیا گزر رہی ہے، زمین جن کی اگل کھلا رہی ہے۔ اور آسماں کیسے کیسے رنگ بدل رہا ہے۔ ارفع شعرو ہی کہہ سکتا ہے جس کی فکر عالمگیر ہو اور جس کی تخیل فلک پر واز، جو انسان کی نفسیات سے طبعی طور پر آگاہ ہو، جو دلوں کے اندر بھانک سکتا ہو۔ جو ان سارے امور کے خشک تجربے میں اپنے گراں قدر لمحات ضائع نہ کرتا ہو بلکہ جو صہبائے آگہی سے مد ہوش ہو۔ شاعری قافیہ پیمائی، استدلال، موشگافی یا قادر الکلامی کو نہیں کہتے۔ ایک دوسرا شاعر کہہ گیا ہے۔

ولی با بادۂ بعضی حسیفاں خارِ چشمِ ساقی نیز پیوست

مشموس کر در اشعارِ ایں قوم درائی شاعری چیزی دگر ہست

لیکن بعض حریفوں کی شراب میں چشمِ ساقی نے خمار گول دیا ہے۔ اب اس سے انکار نہ کرو کہ اس قبیل کے شعرا کے کلام میں شاعری کے علاوہ کچھ اور بھی ہے، غالب نے جو پیالہ جمید کی بات کی تو اس کا معنی سخن اور یہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ شعر غالب کے کئی چہرے ہیں لہذا روئے سخن بھی کئی طرف رہتا ہے، خارِ چشمِ ساقی کی طرف تھا۔ شاعر ایک پل میں استدلال اور ادراک کی گرہیں کھول دیتا ہے اور حواس اور عقل اور منطق کی نارسائی اور حجابِ انگنی کے ظلم کو توڑ دیتا ہے، اس کی بدولت پرانی چیزیں نئی ہو جاتی ہیں ویرانہ چین بن جاتا ہے۔ نظر ظواہر کو چیرتی ہوئی حقیقت کی تہ تک پہنچ جاتی ہے۔

مضمون آفرینی اور ندرت بیان کی مثالیں دیوان میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں۔ ان سے اغماض برت کر آگے بڑھنا آسان نہیں لیکن ہمیں یہی کرنا پڑے گا۔ جاتے جاتے چند شعر اور سناتے

جاتے ہیں تاکہ غالب کی فارسی غزل سے فارسی ناشناس قارئین واقف اور حظ اندوز ہو سکیں :

داعلم از نور و نظر بازی شوقش بہ شکم
کش بود پویہ بداں پائی کہ مرزگاں شدہ است

چیونشی جس شوق نے سکر کے دانے کو دکھیتی ہے اس پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ محبوب کی طرف ان پیروں سے دوڑ رہی ہے جو پلک بن گئے ہیں۔ یعنی دیوانہ وار اس طرح دوڑ رہی ہے کہ نظر ہر لمحہ شکر کے دانہ پر ہے۔ پاؤں کا مرزگاں ہو جانا موثر اور دلکش پیرایہ بیان ہے محبوب اور مقصود کی طرف بہ یک وقت نگران اور جاہل ہونا ہونے کے لیے یہاں جذبہ دل پائے نگاہ کے ساتھ گھٹھا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ محبوب سے غالب کو بات کرتے ہوئے دیکھیے، لاکھوں بناؤ نظر آئیں گے۔ حسن و عشق کے معاملات اور واردات کا اظہار غالب کے اشعار میں طرح داری اور بانگین کے ساتھ ہوا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ دل کی بات ذہن سے گزرتی ہوئی قلم تک پہنچی ہے۔ جذبہ کو جوں کا توں صفحہ قرطاس تک منتقل کر دینا غالب کے آئین شعر گوئی اور افتاد طبع کے خلاف تھا۔ وہ جب جذبہ کو شعر کا قاب عطا کرتا ہے تو پہلے اسے ذہن کے دل فریب ہیچ و خم سے گزارتا ہے۔ وقوع گوئی کو غالب نے شایستگی، بلندی اور لطافت سے مرتع کیا ہے۔

مراد مہدین گل در گماں فگند امروز

کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

گلاب کھلے تو محسوس ہوا کہ چین میں آگ لگ گئی ہے، شاعر کو شبہ ہوا کہیں دوبارہ شاخ گل پر اس کا آشیاں تو نہیں جل گیا۔

قفص میں مجھ سے روداد چین کہتے زور ہمد

نگہ بہ چشم نہان وز جبہ چیں پیدا است

شگرفی تو ز اندازہ سر و کیں پیدا است

ایک اور ہوشربا تصویر چشم تصور کے سامنے آگئی۔ نگہ انفات آنکھوں کے اندر چھپی ہوئی ہے اور جیں شکلوں سے بھری ہوئی ہے۔ محبوبی کے تمہارے نزلے انداز تمہاری محبت اور اس کے عقب میں شگفتگی سے ہویا ہیں

رسید تیغ تو ام بر سر وز سینہ گزشت

زہی شگفتگی دل کہ از جبین پیدا است

تہداری شمشیر میرے سر کو دو نیم کرتی ہوئی سینہ سے گزر گئی۔ دل کا کھل جانا بڑی خوشنمائی کے ساتھ
جیسے ظاہر ہو رہا ہے۔

غالب کی فارسی غزل کہہ رہی ہے کہ در و بست کی آن بان الفاظ میں ہی نہیں افکار میں بھی ہے
اور یہ اس کا نشان امتیاز ہے۔

بہ حیرت دیدہ خونبار کشتہ ای مارا

تراز دامن و مارا ز آستین پیدا ست

بظاہر سادہ سا شعر ہے لیکن کتنا پُر لطف۔ تم نے مجھے اس جرم کی پاداش میں قتل کر دیا کہ میں
تمہارے راز کو مخفی نہ رکھ سکا۔ شدت درد سے میری آنکھوں سے ہو کے آنسو ٹپک پڑے جو میری آستین
کو خون آلود کر گئے۔ تمہارا دامن اور میری آستین میرے قتل کی گواہی دے رہی ہے۔ شاعر محبوب کے تغافل یا
ستم کی بنا پر خون کے آنسو رو رہا تھا۔ اس خطا پر غضب ناک محبوب نے اسے تہ تیغ کر دیا۔ شاعر کی آستین
اشکِ خون کی گواہ ہے، اور محبوب کا دامن جو مقتول شاعر کے خون سے داغدار ہے، غالب کہنا
یہ چاہ رہے ہیں کہ شاعر جو محبوب پر فریفتہ تھا اس کو دیکھ کر بالکل ہی گھائل ہو گیا ہے۔

فتیلہ رگ جاں سر بہ سر گداخته شد

زیچ و تابِ نفسہائی آتشیں پیدا ست

شرارہ بردوش سانوں کے بیچ و تاب سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ رگ جاں کا فتیلہ ایک سرے
سے دوسرے سرے تک گھیل گیا ہے۔ رگ جاں کو فتیلہ سمجھنے سے جو آگ پکڑ چکا ہے سو نہ یہاں کی تباہ
کار یوں کا سراغ ملتا ہے۔

آں راز کہ در سینہ نہانت نہ وعظا ست

بردار تو اں گفت بہ منبر نہ تو اں گفت

وہ راز جو سینہ میں نہاں ہے کوئی وعظ تو نہیں جسے منبر پر کہہ ڈالیں۔ اسے سولی پر چڑھ کر ہی افشا کر رکھے

جوشِ حسرت بر سرِ خاکم ز بس جاننگ کرد

ہمچو بنضِ مردہ دودِ شمع جنینِ نداشت

اتنی حسرتیں لے کر میں دنیا سے گیا ہوں کہ قبر پر حسرتوں کی بھیڑ لگ گئی ہے جس میں سانس لینا تک
دوبھر ہے۔ ایسے میں شمع مزار کیوں کر جلتی، اس کے دھوئیں کو ہلنے تک کی جگہ نہیں ہے۔ چناں چہ جس
طرح زیرِ خاک میری نبض میں حرکت نہیں تھی، اسی طرح میرے بالیں پر جو شمع جلائی گئی، اس کا دھواں بھی
حسرتوں کے ہجوم کی وجہ سے اٹھ نہیں پایا۔ بعد مرگ بھی میں تصویرِ حراماں بنا ہوا تھا۔ جو شمع میرے مزار پر جلائی
گئی وہ حسرتوں کے ہجوم سے کچھ اس طرح بجھی کہ دھوئیں کو بھی اٹھنے کے لیے جگہ نہ ملی۔

دلِ غ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خوش ہے

بدیں نیاز کہ باقتِ ناز می رسم

گدا بہ سایہ دیوارِ پادشہ حقت است

تمہاری محبت میرے لیے سرمایہ افتخار ہے۔ سائلِ قصرِ شاہی کی دیوار کے سایہ میں سو رہا ہے۔

بگ کسی دیوار کے سایہ کے تلے میر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس طرح کی تشبیہات جو فکری کو مرنے سے جوڑتی ہیں حواس اور تفکر دونوں کا احاطہ کرنے کی وجہ سے خصوصاً
دل پذیر ہوتی ہیں۔ غالب کے اردو کلام میں اس قسم کی تشبیہات نسبتاً کیاب ہیں۔ فارسی غزلوں میں کہیں
کہیں نظر آتی ہیں تو لطف دے جاتی ہیں۔

غالب کی اردو اور فارسی غزلوں میں بہت سی مشابہتوں سے قطع نظر ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اردو کی
غزلیں بظاہر سکون اور عافیت کے ساتھ فراغت میں کہی گئی ہیں۔ ان میں کشادگی، فرحت اثری اور
شگفتگی ہے۔ یہاں شاعر تنہا تھا وہ جانتا تھا کہ اس کی اردو غزلیں نام نہاد ”بے رنگی“ کے باوصف،
اردو کی شاعری میں عظیم المثال ہیں۔ سودا کی غزلوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ خلائے سخنِ تمیز کا اسلوب
اور مرتبہ الگ ہی تھا۔ جہاں مضمون آفرینی، موشگافی اور بلند پردازی کے مواقع کم تھے اور ان باتوں کی
طرف اس نابغہ روزگار کا دھیان بھی نہ تھا۔ معاصرین میں مومن خاں کے یہاں نازک خیالی نغمہ گوئی اور
ندرت آمائی اور طباطبائی ملتی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بھی ایسے اشعار کم ہیں جن میں جذبہ فکر اور اظہارِ باہم
مل کر استعاراتی انداز کے سائے میں تخلیقِ جمال کے لیے مامور ہو گئے ہوں۔ ذوق کو قصیدہ سے الگ کر لیجیے
تو وہ کسی شمار و قطار میں نہیں آتے۔ چناں چہ قیاس یہ کہتا ہے کہ اردو غزل کہتے ہوئے غالب کبھی شاید کبھی
خیال نہ ہوا ہو کہ ان کا کوئی حریف یا اسایب بیان میں ان کا کوئی شریک ہے فارسی غزل کی بات الگ

ہے۔ یہاں عصر سے قطع نظر غالب کے گرد و پیش زمانی نہ سہی شعری قرب کی وجہ سے عرفی، نظیری، صائب، ظہوری، حکیم، حمزہ، بیدل تھے۔ غالب نے اپنی فارسی غزلیں بالعموم حریفانہ انداز میں کہی ہیں، اس تناؤ کی کیفیت میں جس سے کھلاڑی اہم میچ یا مقابلہ سے بہت پہلے سے گزرنے لگتا ہے، جس کا تجربہ ہمتان یا انڈیو کی شام کو ہر اچھا امیدوار کرتا ہے، اور جو گھوڑ دوڑ سے پہلے سمند کے رگ و پے سے شدت ارتکاز کی شکل میں چمکنے لگتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی فارسی غزلوں میں بسا اوقات اردو غزلوں سے زیادہ معنویت، سمناء، ایجاز و تدراری، مضمون آفرینی اور درو بست ہے۔ لیکن ان میں بصیرتیں اور تحیر آفرینیاں، عقدہ کشائیاں، عادت شکنیاں، رہنمایاں اور شگفتگیاں، اردو غزل کے مقابلہ میں کم دستیاب ہیں۔ نہ وہ زیر لب تبسم جو دنیا کو بہ حیثیت ایک بازیچہ اطفال کے سمجھتا ہے اور شاعر کے ہاں خائن دل کو متور کر دیتا ہے۔ غالب کی اردو غزلیں اس کی فارسی غزل گوئی کی رہنمائی ہیں، مضمون آفرینی، زبان، تراکیب اور بندش کے لیے لیکن اس کے برعکس کہنا صحیح نہ ہو گا۔ غالب کا کائنات فہم تبسم اور کبھی کبھی اس کا خندہ دندان نما، اردو شاعری میں اپنی فرح بخش، پرمغز اور زمزم شناس آفاق پیمائی کے لیے منفرد ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ فارسی غزل میں غالب کا تخیل نسبتاً کائنات سے زیادہ اپنی ذات کا طواف کرتا ہو۔ (طواف نہ بھی کرتا ہو تو اس خیال سے اثر پذیر ہوتا ہو کہ سنخوری میں اقران و امثال سے نبرد آزما کی کا موقع ہے)، اور اردو غزل میں یہ وضع التفات الٹ جاتی ہو۔ اردو میں اسے اپنے اسلوب میں کوئی حریف نظر نہیں آیا۔ یہاں غالب کو نا قدر دلی اپنا زمانہ کے ہوتے ہوئے بھی اپنی فوقیت پر اعتماد ہے۔ لیکن فارسی غزل گویوں کو کیا کیجیے کہ ہر ایک ایک اپنی سطح سے چشمک پرشلا ہوا ہے۔ کسی کو اہل زبان ہونے پر ناز ہے، کسی کو سخن ساز ہونے پر اور غالب کو بزرگم ہے کہ ان کے مطالعہ اور مشق نے انھیں فارسی اللسان شعراء کی صف میں امتیاز کی جگہ دے دی۔ معاصرانہ چشمکیں ایک آدھ اردو معاصر کے ساتھ رہیں لیکن مقابلہ اور رشک و رقابت اور غمز و مباحات کا کاروبار متاخرین شعراء سے فارسی کے ساتھ تھا۔

جہاں تک شعر گوئی کا تعلق ہے اہل زبان ہونے کی اہمیت کو نظر انداز کرنا شاید روانہ ہو۔ زبان اور انسان کو ایک نامیاتی وحدت مان کر چلنے میں ہی صواب ہے۔ جس طرح گلے اور زبان کی ساخت کسی دوسری زبان کے الفاظ کو خندہ پیشانی سے قبول نہیں کرتی اور ان میں تلفظ اور

ب و بوج کی کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کرتی ہے، اسی طرح وہ ذہن جو اپنے معاشرہ اور تمدن کے زیر سایہ پلا بڑھا ہے وہ اپنے آپ کو دوسری زبان سے مربوط جذبات، اقدار طبع اور انداز فکر کے سانچے میں نہیں ڈھال سکتا۔ انسان دراصل اپنی ہی زبان میں سوچتا ہے اور تجربات کو اپنے حواس اور طریقہ اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کسی اجنبی کے لیے اپنی زبان کو مقفل کر کے نئی زبان کو اپنے نہاں خانہ دل اور طلسم خانہ دماغ میں بسالینا بہت مشکل کام ہے۔ شاعری، بے تکلف، بامحاورہ شاعری جو زبان کی سادگی اور اس کے مزاج کی ہمواری سے کسی غیر اہل زبان سے وجود میں نہیں آسکتی، اور اگر آتی بھی تو اس میں وہ روانی، بے تکلفی، شگفتگی اور آمد نہ ہوگی جو مادری زبان کی دین ہوتی ہے۔ اگر اس بات کو آپ تسلیم کر لیتے ہیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ہم کسی شاعر کے متعلق اہل زبان کی رائے کو یک قلم رد نہیں کر سکتے تا آنکہ دو صورتوں میں سے ایک ہمارے علم میں نہ آجائے۔ (۱) اہل زبان کے ادب شناسوں کی اکثریت رسانی عصبيت میں مبتلا ہے یا ۲) یہ گروہ شے لطیف سے محروم اور ذوق شعر سے معصوم ہے۔

ایرانی ناقد خسرو کے بعد کسی ہندوستانی شاعر کو تمام و کمال تسلیم نہیں کرتے۔ ہمارے دور میں انہوں نے اقبال کو اپنے شعرا بلکہ بڑے شعراء کی صف میں جگہ دے دی ہے لیکن شمول کی وجوہات خارجی بھی ہیں۔ آیت اللہ خمینی کا ایران اقبال کا گرویدہ ان کے شعری محاسن کی وجہ سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ اس کی اسلامی فکر کی بنا پر۔ ہمیں اقبال اور غالب دونوں کے سلسلہ میں اس بات کا انتظار کرنا پڑے گا کہ ایرانی ناقدین کی رائے ان کے متعلق پایہ ثبات کو پہنچ جائے۔ قرآن یہ کہتے ہیں کہ اسلامی انقلاب کے رد عمل کے بطور مذہب سے شغف کم ہوگا۔ تو ایران میں اقبال کی مقبولیت گھٹے گی اور فکر شاعر کی پیچیدگی اور تخیل کی بالادستی کا جب شعور پیدا ہوگا تو غالب کی جے ایرانی کوئی خاص درخور اعتنا نہیں سمجھتے قدر بڑھے گی۔ یہ بات یقیناً حیرت کی ہے کہ ایرانی نقد نے سبک ہندی کو منسوب اعتبار کیوں نہیں دیا۔ کیا وہ شعر میں فکر کے پیچاک کو قبول نہیں کر سکتے؟

بار بار ہمیں احساس ہوتا ہے کہ غالب کے وہ اشعار جو پردہ برانداز ہیں، جو زندگی کو دیکھنے پر کھنے اور بوجھنے کے نئے ڈھنگ سکھاتے ہیں۔ جو تھوڑے سے نفلوں میں بہت، بڑی بات نہایت سلیقہ سے کہہ جاتے ہیں۔ جو دل میں اتر جاتے ہیں۔ جن پر گماں ہوتا ہے کہ یہ تو ہمارے دل کی بات ہے۔ جو روشنی اور رہبری کا کام دیتے ہیں۔ جو ہمیں تھیرے دھجا کر دیتے ہیں۔ اگر ایسے اشعار کو ڈھونڈنے کیلئے تو اردو غزل کی

قلمرو میں جستجو کا دامن جلد ہی موتیوں سے بھر جائے گا کچھ تو اردو اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہونے کے باعث کچھ
کچھ اس بنا پر کہ فارسی غزلوں میں غواصی کر کے موتی نکال لانا وقت طلب ہوگا۔
لیکن غالب کی فارسی غزلوں کا کوئی شعر جستجو کو ناکام نہیں لوٹاتا۔ اظہار محبت کو نئے ڈھب اور دل
پذیر چھب سے بات کہنا راس کیا ہے۔

بہر جامی خرامی جلوہ ات درماست پنداری
دل از آئینہ داری ہائی شوق دیدہ را ماند
تم کہیں بھی مجھ خرام ہو۔ تمہارا جلوہ ہمارے دل میں ہوگا۔ ہمارے دل کا آئینہ کتنے شوق سے ہر لمحہ
تمہاری تصویر اتار رہا ہے۔ دل گویا آنکھ میں بس گیا ہے جس کے سامنے ہر وقت تم ہی تم ہو۔
منم بر وصل بہ گنجینہ یافتہ دزدی
کہ در ضمیر بود نیم پاس بانس و لرزد
وصال یار میں میری وہی کیفیت ہے جو ایک چور کی جو خزانہ تک پہنچ گیا ہو اور پاسبان کے خوف
سے کانپ رہا ہو۔ غالب کی فارسی غزل میں شاہدہ کا انکاس اور اس سے استفادہ اردو غزل کی نسبت
زیادہ ہے۔

بہم از نام تو آں مایہ پرستی کہ اگر
بوسہ بر غنچہ زخم غنچہ نگین تو شود
میرے ہونٹ تیرے نام سے اس قدر بھر گئے ہیں کہ اگر میں کلی کو پیار کر لوں تو نیکی کی طرح
اس پر تیرا نام نقش ہو جائے۔

بستند رہ جرء آبی بہ سکندر
در یوزہ گر میکدہ صہبا بہ کدو برد
چشمہ حواں سے سکندر کو ایک گھونٹ پانی بھی نہیں ملا، اور میخانہ سے سائل کدو بھر کر شراب
لے گیا یہاں آب حیات پر شراب ناب کو غالب نے اسی انداز سے تزیین دی ہے جیسے جام جم پر جام سفال کو۔
پیمانہ براں رند حرامت کہ غالب
در بے خودی اندازہ گفتار نداند

غالب اس رند پرے نوشی حرام ہے جو پی کر بہکنے لگے۔ پینے کے لیے ظرف درکار ہے تاکہ نہ زبان بہکے نہ قدم لڑکھڑائیں۔ یہ شعر بھی غالب کے مسلک شاعری کی وضاحت کرتا ہے۔ زبان میں وزن اور الفاظ اور لہجہ میں وقار ہونا چاہیے۔ جذبہ کی طغیانی کو شعر کے شیشہ میں اس طرح اتارنا ہوگا کہ سطح پر سکون رہے۔

دل اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غم ناں شد

زراعت گاہِ دہقان می شود چوں باغ ویراں شد

عیش و طرب کے اسباب کھو کر دل روٹی کی فکر میں لگ گیا۔ باغ ویراں ہو جائے تو اس میں کھیتی کرنے لگتے ہیں۔ باغ سے مراد گل و گلزار ہے جو علامت ہے عیش و عشرت کی زراعت گاہِ دہقان کا جوڑ بند غم ناں سے ہے۔ یعنی روزی کی فکر دامن گیر ہو جائے تو تخلیق کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں بھی زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ صرف میں آیا ہے۔

چہ پرسی وجہ حیرانی کہ ہنگامِ تماشایت

نگہ از بے خودی بادست و پا گم کرد و مژگاں شد

حیرت کا سبب کیا پوچھتے ہو، تم پر آنکھ پڑنی تھی کہ نگہ نے بے خودی میں ہاتھ پیر گم کر دیے اور پلکوں کی شکل اختیار کر لی۔ فرط حیرت سے سکتہ کا یہ عالم ہو گیا کہ نظر صرف مژگاں سے آگے نہ بڑھ پائی۔ کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب وہ نگاہیں دل کپار جو مری کو تا ہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں بعض مصرعوں میں اضافتوں کا توازن اور طوالت گراں گزرتی ہے۔ ترکیب کی دولت نے فارسی زبان کو بے حد متمول کر دیا ہے اور جس طرح اردو نے فارسی ترکیب اور فارسی طرز ترکیب سے فائدہ اٹھایا ہے، ایسے استفادہ کی شاید دوسری مثال دنیا کی زبانوں میں ملے۔ ترکیب اضافی و توصیفی خصوصاً اضافی تعمیرات کی اصطلاح میں گویا بلڈنگ بلاکس ہیں۔ وہ خوش نما اور کارآمد جیسی تک رہتے ہیں جب وہ ایک منجینہ جم کا اتباع کریں اگر حجم زیادہ بڑھ گیا تو کیا عجب کہ معنویت بھی بڑھ جائے لیکن حسن اور شعریت، روانی اور شگفتگی، توازن اور تناسب میں کمی آجائے گی۔ غالب کی غزلوں میں ترکیب کبھی کبھی (گو کہ اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں) جادہ اعتدال سے ہٹ گئی ہے۔ لیکن یہ ایک بڑے کمال کا نقص ہے۔

غالب نے فارسی زبان و بیان، صوت، و آہنگ، محاورہ اور طرز فکر اور ترتیب الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل کر لی تھی۔ ان کی فارسی غزل کا ہر شعر اس کی شہادت دے رہا ہے کہ وہ فارسی کے مزاج شناس تھے اور اس میں قادر الکلامی کے ساتھ شعر کہتے تھے۔ اس کے برعکس اقبال کو فارسی کے محاورہ اور طرز بیان میں زیادہ دخل نہ تھا۔ ان کی فکر کا تسلسل اور بلندی، جذبہ کا زور اور مضمون کا شکوہ ان کے اشعار کو ایک تیز روندی کی طرح بہاے جاتا ہے قاری مضمون اور نظام فکر میں جذب ہو جاتا ہے اور اس کا دھیان زبان اور محاورہ کی طرف نہیں جاتا، اور مضمون خود بھی محاورہ اور زبان کی شاعری کا مطالبہ نہیں کرتا اور غالب کی فکر کو فارسی شعر سے جو مطابقت اور موافقت اور فارسی آہنگ اور لب و لہجہ پر جو قدرت ہے اقبال اس سے بے بہرہ رہے۔ لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ فارسی پر غالب کا عبور اہل زبان کے سادی یا ان کی طرح بے محابا تھا۔ فارسی غزل میں انھیں اردو کے مقابلہ میں ہمیشہ زیادہ کوشش کرنی پڑی اور اس میں شک نہیں کہ یہ کوشش بہار کے برگ و بار لائی۔ فارسی نثر انھوں نے اس وقت ترک کی اور اردو میں نثر لکھنا شروع کی جب ان کے قوا میں اضمحال آ گیا۔ لہذا نافذ کو اس نتیجے سے مفر نہیں کہ غالب کی فارسی غزل میں کوشش کا اثر اردو غزل سے زیادہ ہے۔ اس کے معانی و مضامین کے بیچ و خم پر کہیں کہیں آورد کا سایہ پڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ قیاس کرنا شاید بعید از حقیقت نہ ہو کہ فارسی غزل انھوں نے اس طرح آزادانہ اور مقلع بالطبع ہو کر نہیں کہی جس طرح کہ اردو غزل۔

موازنہ تاہم۔ یہاں ختم نہیں ہوتا۔ فارسی غزلوں کا جستہ جستہ، حظ اندوزی کے انداز سے اور خوش خرامی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو حیرت انگیز انکشافات ہوتے ہیں۔ ہر شعر میں گنجینہ معنی کا طلسم نظر آتا ہے۔ جس قدر غور کیجیے نئے نئے مفہیم الفاظ کے پردوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔ جو کچھ کہا ہے اور جو کچھ کہنے سے رہ گیا ہے۔ ان دونوں کی آویزش کی دھوپ چھاؤں اور الفاظ و افکار کا جذبہ اور اور احساس سے ٹکراؤ، اشعار کو دہکا دینا ہے، چمکا دیتا ہے۔ جا بجا آہنگینہ تندئی مہبہ سے گھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

ردیف کے بارے میں یہ بات کانوں میں پڑتی چلی آئی ہے کہ ردیف کا 'غیر معمولی ردیف' کا، برتنا بہت دشوار ہوتا ہے، اور ردیف قادر الکلامی کا ایک پیمانہ ہے۔ ردیف شان کچھ گلاہی کے

ساتھ آتی ہے اور اپنے ہم نفسوں سے آداب و کورنش کا تقاضہ کرتی ہے۔ شاعر کو ردیف کی ٹوک پلک درست رکھنے اور اس کے لفظی و معنوی تشخص کو برقرار رکھنے اور نمایاں کرنے کے لیے داد ملتی ہے۔ ردیف دب گئی تو شاعر کی کورسبی دبتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات شاعر خود ردیف کے بوجھ کے نیچے دب جاتا ہے۔ ردیف تخیل کی پرواز اور تکمیل مضمون کی راہ میں حائل ہونے لگتی ہے۔ ردیف کو غالب نے فارسی غزلوں میں تسلسل اور آہنگ کے لیے استعمال کیا ہے۔ غزل کے مزاج کا تقاضہ ہے کہ ہر شعر ایک نئے مضمون پر ناز سے سراٹھاتا ہوا نظر آئے۔ غالب کی ردیف اردو میں کم فارسی میں زیادہ ان سرفراشتہ اشعار کو انفرادیت کی بے اعتدالی اور بے راہ روی سے پہچانی ہے۔ ان کو حسن بیان زور بیان اور صوت و معنی کی یک رنگی کی لڑیوں میں پرو دیتی ہے۔ ان کو وہ غزل گیر معنویت اور تسلسل اور ہم آہنگی دیتی ہے جو مختلف اشعار کے انفرادی معنی و مفہوم سے بالاتر ہوتی ہے۔ انفرادی معنی اور اجتماعی کیفیت دونوں کو ساتھ لے کر چلنا اس طرح چلنا کہ دونوں کے ٹکراؤ سے چنگاریاں اڑتی چلیں۔ لیکن ان اشعار کی انفرادیت ٹھلس پائے نہ غزل کے مجموعی حسن اور کیف پر آنچ آئے، غزل کوئی کا یہ ملکہ سرفرازان سخن کو آسانی سے میسر نہیں ہوتا۔ غالب کی فارسی غزل میں یہ ملکہ اپنی پوری تاب و توان کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

اردو میں بھی کچھ غزلیں اس رنگ و آہنگ سے کہی گئی ہیں لیکن اس دشوار گزار راہ میں اردو زیادہ دیر تک شاعر کا ساتھ نہیں دے پائی۔ غالب کی اردو غزل ان کی فارسی غزل کی طرح سے احسان مند ہے۔ اس کے محاسن بلکہ رنگ و آہنگ اور ساخت اور اٹھان اور طرز ادا بڑی حد تک فارسی سے متاثر اور مستعار ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں فارسی کو معنویت و معنی اظہار اور سبک روی کے لیے استعمال کیا ہے۔ غالب نے فارسی میں غزل اس لیے کہی، منہمک اور وجہ کے، کہ فارسی ان کی طرز ادا کے پر پیچ و خم تھیں، تاہم یہ معنویت، افکار کی آمیزش و آویزش، مقایم کے تصادم و اختلاط، جزو گل کے درمیان ٹکراؤ اور ارتباط، الفاظ اور نبوہ الفاظ کے مابین تصادم اور مخالفت توازن اور ملاطفت، افکار کی پرواز اور زبان کی سجاوٹ، سیل معانی اور شکوہ الفاظ —

فارسی غزل کرا ہے بغیر ان سب کا بار اٹھا سکتی تھی۔ غالب کے فارسی کلام کو جبر جبرہ بت در تیج بالاحتیاط اور لطف لے لے کر پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ معاصرانہ چٹمک ہی نہیں تھی جس نے

ان سے یہ کہلوا یا :

فارسی میں تابہ بینی نقش ہائی رنگ رنگ

بگزار از مجموعہ اردو کہ بی رنگ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تاکہ تمہاری آنکھیں گوناگوں نقوش سے دوچار ہوں۔ اردو مجموعے سے

گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سہنے وہ بے رنگ ہے۔

بلکہ یہ طغیانِ افتخار تھا جسے رقابت کا احساس بھی ناگوار ہوتا ہے۔ اس کے مقابل میں ہم اس شعر

کو رکھ سکتے ہیں۔

وہ جو کہنے کر ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کریں

بظاہر ایک شعر دوسرے کے برعکس ہے لیکن دونوں شعر صرف حقیقت بلکہ شاعر کے احساس کے ترجمان ہیں

دوسرا شعر کہہ رہا ہے کہ غالب کو اردو شعر کہتے وقت آزادی، شگفتگی، روانی اور بے بندشی کا احساس ہوتا ہے اردو میں

کھل کے بے تکلفی کے ساتھ بات کرتے تھے یہاں ظرافت بھی کبھی کبھی دآتی تھی۔ فارسی غزل میں ظرافت کو بار کم ہی

ملتا تھا۔ اردو میں غالب کبھی کبھی ہنسوڑ ہنسوڑ تو نہیں پر مذاق بن جاتے تھے۔ فارسی میں کیا نظم کیا نثر، وہ

بیشتر منقطع رہتے تھے عباد چنڈ اور چو گو شہ ٹوپی کے ساتھ۔ اردو میں گھر کے ماحول میں ملل کا کرتے

پہنے ہوئے بے تکلف بیٹھنے کا سا انداز تھا۔ غیب سے مضامین آنے کے لیے یہاں راہیں

زیادہ کھلی ہوئی تھیں۔ وضع یہاں چمن میں خوش خرامی کی سی تھی۔ اردو غزل کے بعض اشعار

اس بے تکلفی اور شوخی کی خبر لاتے تھے جو غالب کے اردو خطوط کو باغ و بہار بنا رہی ہے۔ موزن

کرتے وقت بعض اوقات دردی اور مصفی کے فرق کا احساس ہوتا ہے۔ فارسی غزل میں بالعموم

زیادہ اہتمام ہے۔ اور اہتمام کی لائی ہوئی کاوشیں، بندشیں اور آرائشیں۔ البتہ ایک استثنا کا

ذکر کر دینا قرین انصاف ہوگا۔ بندشوں کے باوجود گرمی اختلاط کے اشارے یا صراحتیں فارسی غزل

میں زیادہ ملیں گی۔ اگرچہ مجموعے کے تناسب میں وہ پھر بھی نظر انداز کرنے کے قابل ہیں۔

غزل کا حسن اس آمیزہ یا ترکیب یا ایملگم سے بہت فروں ہو جاتا ہے۔ جو مضمون آفرینی

اور آرائش کے درمیان ترتیب پاتا ہے۔ یہ آمیزہ بڑی کشمکش کے بعد شکل پکڑتا ہے مضمون

اور ترتیب کے مطاببات متضاد ہیں۔ دونوں اپنا حق زور و شور کے ساتھ مانگتے ہیں۔ ہر کام یہ

اندیشہ رہتا ہے کہ سجاوٹ اظہارِ مطالب میں حاصل نہ ہو جائے۔ لیکن یہ اندیشہ مستقل بالذات نہیں ہوتا بلکہ گرمی تخلیق کے اثر سے پگھلا پگھلا رہتا ہے۔ ان دونوں کی باہمی صلح کا پیش خیمہ جنگ ہے۔ شاعر کے خصوصاً ایسے شاعر کے، دماغ میں جس کا حافظہ اور جس کا تحت الشعور احساسات، جذبات، مشاہدے اور مطالعے اور تخیل کی بالادست پروازوں سے مالا مال ہو، بے شمار تضادات، اور مضامین و مفاہیم کی کبھی نہ ختم ہونے والی نہیں سرٹھاتی ہوئی۔ یا جانکتی ہوئی نظر آتی ہیں ان سب کو ذوقِ تناسب کے ساتھ نہایت اختصار اور غایتِ جمال کے ساتھ ہونڈوں ترین پیرائے بیان کا پیرہن دے دینا شاعر کی عظمت اور اس کی خدائی کی کوئی ہے۔ غالب کی فارسی غزل اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

فارسی دیوان کی غزلوں کو مطلع سے مقطع تک باریک بینی کے ساتھ پڑھ جائیے۔ ہر شعر انتخاب ہے۔ بھرتی یہاں متروک ہے۔ غزل کے مضامین اس کی ساخت کے تحت محدود ہوتے ہیں۔ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے کہ اس کے باوجود ٹکراؤ صونڈے سے نہ ملے گی۔ ہر مضمون میں ایک نئی راہ نکالی ہے لہٰذا کہ یہ مضمون آفرینی کا اعجاز ہے۔ غالب نے کہا تھا :

رکعتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور۔ ان کی طبع بندشوں اور رکاوٹوں کے درمیان سے کثرت، مضامین و مفاہیم و احساسات کا بوجھ اپنی پیٹھ پر لیے اس طرح سے گزر جاتی ہے جیسے بادِ بہا جن سے یا بعد بار چٹانوں سے۔ اگر انصاف کی ترازو پر غالب کی فارسی غزل اور اردو غزل کو تولا جائے تو مضامین، آرائش، درو بست اور زور بیان کے لحاظ سے پہلی کا پلہ بھاری نکلے گا۔ یہ اور بات ہے کہ اردو کی غزل ہمارے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ ہمیں زیادہ بہاتی ہے، ہماری سمجھ میں رہاں تک کہ مفہوم کی پہلی تہ کا تعلق ہے، نسبتاً آسانی سے آجاتی ہے۔ ہمیں خیرتوں اور بصیرتوں سے ہمکنار کرتی چلتی ہے! اور ہم اپنی زبان کا پرچم بھی بلند کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کی فارسی غزل کا مجموعی وزن یہاں حجم کی طرف اشارہ نہیں ہے جو دس گنا ہے، اردو غزل سے زیادہ ہے، اور تمول بھی۔ یہاں تخیل کی پرواز اور مضمون آفرینی کی مثالیں بھی زیادہ ہیں، لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، اعلیٰ بصیرتیں، روشنیاں اور حیرتیں اردو غزل میں زیادہ ملیں گی۔ نولے سروش سے واسطہ اردو غزل میں زیادہ پڑتا ہے۔ لیکن قادر الکلامی، درو بست، مضمون آفرینی فضا بندی اور تسلسل اور تمول میں فارسی غزل اردو غزل پر بھاری ہے۔ یہ امید کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ایران کے اربابِ ذوق کے مزاج کو سبکِ ہندی اور مضمون آفرینی، پہلوداری اور پنہاں نگاری اور

وہی آزمائی سے جو بعد رہا ہے وہ آگے چل کر کسی دور میں مٹ جائے اور غالب کی غزل کی توانائی اور معنویت اس پر ظاہر ہو جائے۔ انگریزی تنقید میں ظن و تخمین تجزیہ اور تحلیل کے معیار اور پیمانے بدلتے رہے ہیں اور ان کے ساتھ کسی شاعر یا کسی دور کے شعرا بلکہ اہل قلم کی مقبولیت اور قدر۔ غالب کی فارسی غزل اس دیر فہم زود پشیمان کی پشیمانی کا انتظار کر رہی ہے۔

ہمارا مقصد اس وقت تمیز اور تبصرہ سے بڑھ کر تعارف اور رونمائی ہے۔ ہم اپنی تہی مانگی کے باوصف، تھوڑی دیر کے لیے اس پردہ کو اٹھا دینا چاہتے ہیں جس نے گزشتہ ۶۰ سال میں بالعموم اور پچھلے ۴۵ سال میں بالخصوص غالب کی فارسی غزل کو ڈھانک لیا ہے۔ غالب کی فارسی غزل کا سفر ہم فارسی کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں۔ تھوڑا بہت تبصرہ جو کیا گیا ہے یا کیا جائے گا اسے ٹی وی کی وضع پر سمجھئے نہ کریڈٹوں کے انداز پر۔ ہم اپنی بے بساطی اور تنک ذوقی کے باوجود آزاد اور رواں دواں ترجمے کے ذریعہ، یل و نہار کے ڈلے ہوئے پردوں کو ہٹا کر، ہندوستان کے اردو داں طبقے کے سامنے غزل غالب کے ایرانی پیکر کی رونمائی کر رہے ہیں۔ "انادرن" کا ہمیں حق تو نہیں، نہ اس کی صلاحیت لیکن نیت بخیر ہو تو کچھ پردہ کشائی کرنا ہی اچھا ہے۔ تو لیجیے غالب کے اور اشعار سنیے، ترجمہ کے ساتھ لیکن بدون تبصرہ۔ تبصرہ بالعموم سائر ہوتا ہے، کاشف شاذ و نادر۔

مے می بینم در عالم نشاطی کا سماں مارا

چو نور از چشم نایبنا ز ساعزفت مہبارا

ہمیں دنیا میں کہیں خوشی نظر نہیں آتی، کیوں کہ ہمارے جام سے آسمان نے شراب اس طرح پوچھ لی ہے جیسے نایبنا کی آنکھ سے روشنی۔ جھپٹہ میں ندرت بھی ہے اور بے چارگی کا درد بھی مشتبہ کی پر تاثر معنویت کے آگے خود مشتبہ خجل ہے۔ یہاں تشبیہ کی عمومی ساخت کو الٹ دیا گیا ہے، جس نے صہرت کے تناظر کو دو چند کر دیا ہے۔

سراب آتش از افسردگی چوں شمع تصویرم

فریب عشق بازی می دہم اہل تماشا سا

مجھے دیکھ کر لوگ سمجھتے ہیں کہ میرے دل میں محبت نے آگ لگا دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ آگ نہیں آگ کا دھوکا ہے۔ کیوں کہ میں مجھ کر رہ گیا ہوں اور میرا حال تصویر کی شمع یا شمع کی تصویر کا سا ہے جس

میں گرمی نام کو نہیں۔ میں ہنوز دنیا کو اپنی سرگرمی عشق کا فریب دے رہا ہوں۔ سرابِ آتش کی ترکیب تاثیر سے بھری ہوئی ہے۔ پیا سا جو ریگستان میں پانی کے لیے بے تاب ہے، اسے بہتے ہوئے دروں پر اچانک پانی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ آنکھیں لگائے ہوئے اور زبان نکالے ہوئے اس کی طرف بڑھتا ہے۔ جیوں جیوں وہ آگے بڑھتا ہے، سراب پیچھے ہٹا جاتا ہے۔ شاعر نے سراب کو پانی سے منتقل کر کے اس کی ضد آگ کے ساتھ پیوست کر دیا۔ شمع تصویر کی ترکیب اسی مفہوم کو اور گہرا کر دیتی ہے ہم شمع کو دیکھ رہے ہیں، لیکن وہ گرمی، روشنی اور سوز سے محروم ہے۔

دلِ مایوس راتیں بے مردن می توں دادن

چہ امید است آخرِ خضر و ادریس و میحار

شدتِ یاس میں عام انسان دل کو تسلی دے دیتا ہے کہ موت آجائے گی تو سارا بکھیرا ختم ہو جائے گا خضر، ادریس اور میحار کو یہ راہِ عافیت، یہ سامانِ تسکین بھی میسر نہیں۔ ساری مصیبتوں کا خاتمہ کر دینے والی موت ان کی دسترس سے باہر ہے۔

جیسا کہ ہم آگے بھی دیکھ چکے ہیں، غالب کے تخیل کی یہ مخصوص کار فرمائی ہے کہ وہ فزوتری کو برتری میں بدل دینے کے پہلو نکال لاتا ہے۔ خضر پر ایک جگہ اور ترس کھایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلقِ اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے لیکن ہم یکہ کر خاموش نہیں ہو سکتے کہ یہ شاعر کے تخیل کی شگرف کاریاں ہیں، وہ سیاہ کو سفید بنا سکتا ہے۔ بات اس سے زیادہ اہم ہے۔ اور اسے ذہن نشین کرانے کے لیے ہمیں غالب ہی کو یاد دلانا پڑے گا۔

عالم تمام حلقہ دامنِ خیال ہے۔

زندگی کھیل ہی خیال، فکر، اقدار اور زاویہ نگاہ کا ہے۔ دیکھنے والے کے زاویہ نظر اور دیکھنے کے مقام اور ڈھنگ میں تبدیلی آنے کے ساتھ افراد اور اشیا کی اہمیت اور حیثیت بالکل بدل جاتی ہے، جن باتوں پر رشک کیا جاتا تھا وہ قابلِ رحم بن جاتی ہیں اور اس کے برعکس بھی۔ زندگی جو نقطہ نظر کے تحت اس قدر تغیر پذیر ہے، ہرگز اس لائق نہیں کہ اس کے حوادث اور ترجیحات کی بنا پر کوئی ملول آدمی یا مایوس ہو، یا کسی شخص پر رشک یا اس سے حسد کرے۔

Library

ajuman Torraqi Urdu (Hicd)

ہر خراشی کو زرشک تنم افتد بردل
در سپاس دم تیغ تو ز بانست مرا

تم تلوار سے پیاپے مجھ پر دار کر رہے ہو، میرا بدن گھاؤ کے داغوں سے بھر گیا ہے۔ دل کو میرے
جسم پر رشک آرہا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے، کاش تمہاری تلوار کے وار میرے نصیب میں ہوتے۔ گویا رشک
وحسرت کا ہر داغ، ہر وہ خراش جو میرے دل کو تمہاری ضربِ شمشیر سے محرومی کی بنا پر لگی ہے، ایک زبان
بن گئی ہے۔ جو تمہاری تلوار کی دھار کی شکر گزار ہے۔ اگر تمہاری تلوار کی دھار سے لگی ہوئی خراش اتنی
مطلوب و مرغوب نہ ہوتی تو دل اس کی حسرت سے خلش اندوز کیوں ہوتا۔ شکر و شکوہ، شادی و حرماں،
تسفی و محرومی کو شاعر کے کیا گرتخیل نے بہم شہر و شکر کر دیا ہے۔ گھاؤ کے نشان میں جو نکلاہری مشابہت
شاعر نے زبان کے ساتھ ڈھونڈی ہے۔ وہ اس کے تخیلی مشاہدہ کی نادر کاری پر دلالت کرتی ہے۔

چوں پری ناد کہ در شیشہ فرودش آرند

روئی خوبت بدل از دیدہ نہالست مرا

اس پری کی طرح جسے شیشہ میں اتار دیا جائے، تمہارا نکھر مار دل میں جلوہ فگن ہے لیکن آنکھوں سے
پہناں۔ تم چشمِ ظاہر سے اوٹھل ہو اور چشمِ باطن کے روبرو۔

بی تو چوں بادہ کہ در شیشہ بلم ز شیشہ جدا ست

نبود آمیزشش جاں در تن ما با تن ما

اس شعر میں الفاظ کی چابکا، طلسم بندی تو ظاہر ہے۔ لیکن مفہوم کی دلکشی اس سے بڑھ کر ہے۔
شراب کو دیکھو کہ ساغر میں ہے اور ساغر سے الگ، انسان کا جسم ساغر ہے اور جان شراب۔ اگر تم نہ ہوتے
اگر تم سے محبت نہ ہوتی، اگر یہ محبت جان و تن کو پگھلانے والی نہ ہوتی، اگر آگینہ تندہی صہبا سے نہ
پگھلتا تو میرا بھی صہبا اور ساغر کا ساحل ہوتا، جسم الگ، جان الگ، دونوں ارتباط، اختلاط، آمیزش اور
غیر و شکر ہونے سے محروم رہتے یہ تمہاری محبت ہے جس نے دونوں کو ملا دیا ہے۔ جان و تن کی دوئی
اسی وقت تک جی رہتی ہے جب تک کہ دل محبت سے محروم ہو۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر

نہ شود گردنمایاں ز رم تو سن ما

جوابات ہم کہنا چاہتے ہیں، وہ غایت لطافت سے الفاظ میں نہیں ڈھالی جاسکتی۔ ہمارا شہپا فکر جب گرم سفر ہوتا ہے تو گرد بھی نہیں اٹھتی۔ اس کی تیز گامی سبک سیری کی ہمنماں ہے۔ وہ جب گرم جولاں ہوتا ہے تو پاؤں زمین پر نہیں رکھتا۔ ہوا میں اڑتا ہے۔ اب آپ ہی بتائیے کہ انسان کی فہم اس تک کیسے پہنچ سکتی ہے۔ ہماری فکر فلک اس تک نہ ہمارے خامہ گہر بار کی رسائی ہے۔ نہ طاقت گویائی کی۔ غایت لطافت سے ہمارے بیشتر افکار قلمبند نہیں ہو پاتے۔ وہ ہمارے نسبتاً کم لطیف افکار ہوں گے جنہوں نے شعر کا قالب اختیار کر لیا ہے۔

مشرقی تخیل کو حسنِ تعلیل بھاتا ہے۔ غالب کے یہاں اس کی مثالیں بار بار سامنے آتی ہیں:

لوطیاں رانہ بود ہرزہ جگر گوں منقار

خوردہ خون جگر از رشک سخن گفتن ما

لوطیوں کی چونچ مفت میں ہو رنگ نہیں ہو گئی ہے۔ شیریں زبانی کے ہوتے ہوئے وہ ہماری صلاوتِ سخن کو نہ چھو سکیں۔ جن میں ان کا جگر خون ہو گیا، انہوں نے شدتِ تحریر میں اپنے جگر کو اپنی چونچ سے چھید ڈالا۔

افتخار کی لیے اگلے شعر میں اور تیز ہو گئی ہے۔

مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد دفن ما

غالب اس حیثیت پر ہم راضی نہیں تھے، نہ ہمارا کوئی ارادہ تھا شاعری کے منصب کو قبول کرنے کا۔ لیکن خود شعر نے خوشامد کی کہ ہمیں قبول کر لیجیے تو مجبور ہو گئے۔

خاک وجود بارت بخون جگر خمیر

رنگینیِ قماش غبارِ خود یم ما

ہمارے وجود کی مٹی جگر کے خون سے گوندھی گئی ہے۔ اپنے غبارِ وجود کے پیرہن کی رنگینی ہم سے ہے۔ یعنی اگر محبت نے ہمیں جگر خوں کرنا سکھایا ہوتا تو ہماری ہستی مٹ میلی خاک سے زیادہ نہ ہوتی۔ ہماری ہستی اور ہستی کائنات میں بہارِ خوں جگر سے، دردِ دل سے آئی ہے۔ شاعر کی رنگینیِ تخیل اور سرعتِ فکر کو کیا کہیے۔ استعارہ سے استعارہ سراٹھاتا ہے۔ فکر کی معنی آفریں دروہست میں غالب کی

اسی غزل ان کی اردو غزل کو پیچھے چھوڑ گئی ہے۔

غالب جو شخص عکس در آئینہ خیال

باخوشتن یکے و دو چار خود ہم ما

غالب ہمارا حال انسان اور اس کی پرچھائیں کا سا ہے۔ خیال کے آئینہ میں ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں۔ ہم اور ہمارا وجود ایک ہے لیکن ہم اپنے روبرو بیٹھے ہوئے ہیں۔ سبک صنعتی کی شان دیکھیے،

زخوئی تست نہادِ شکیب نازکنر

بیا کہ دست و دلم می رو دز کار بیا

صبر کا مزاج تمہارے مزاج سے بھی زیادہ نازک ہے۔ آجاؤ کہ میرا ہاتھ اور میرا دل کام سے

جار رہا ہے۔ آجی جاؤ۔

وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد

ہزار بار برد و صد ہزار بار بیا

جدائی اور ملاپ کا مزہ الگ الگ ہے۔ ہزار بار جاؤ، لاکھ بار آؤ

خوش راجوں موج گوہر گرچہ گرد آوردہ ام

دل پُراست از ذوق انداز پرافشانی مرا

عاشق کی شخصیت محبت کے فشار میں آکر بکھرنے والی ہے۔ وہ اپنے آپ کو سنبھال رہا ہے۔

ہم نے اپنے آپ کو موتی کی لہر کی طرح سمیٹ لیا ہے۔ جمع کر لیا ہے۔ ورنہ دل تو فرط بے تاب بنی کھج جانے

پر تلاء ہوا ہے۔

تشب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم

گر بہ موج افتد گمانِ چینِ بیشانی مرا

میں پیاس سے بے تاب ہوں اور پانی کی تلاش میں ندی کے کنارے پہنچا ہوں لیکن

دھیری نگاہ اچانک ان شکلوں کی طرف گئی جو ندی کی بیشانی پر پڑ رہی تھیں۔ غیرت نے اپنے نیزے

کھانی میرے جگر کے پار کر دی۔ غیرت مند انسان انتہائی مجبوری کی حالت میں بھی غیرت پر آنچ نہیں آنے

دینا۔ ندی کے ہاتھوں تحقیر برداشت کرنے سے تو میں پیاس سے جان دینے کو بہتر سمجھوں گا۔

نگشت از سجدہ حق جہ ز تہاد نورانی

چناں کافروفت تاب بادہ روئی باہ خوال را

بارگاہ خداوندی میں سجدہ کرنے سے عبادت گزاروں کی جبین اتنی نورانی نہیں ہو پائی جتنا روشن
صہبائے ناب نے مے خواروں کے چہروں کو کر دیا۔ تخیل نے پھر قدروں اور نقاط نظر کو فرح بخش انداز
سے الٹ کر رکھ دیا ہے۔

سوار تو سن نازست و بر خاکم گزر دارد

ببال ای آرزو چنداں کہ دریابی رکابش را

محبوب سمندناز پر حواری ہو کر میری قبر پر سے گزر رہا ہے۔ اسے نخل آرزو تو بڑھ کر اس کی رکاب کو
چوم کیوں نہیں یستا۔ دیکھیے یہاں سارا ساز و سامان خیالی ہے۔ یہ ساری کار فرمایاں تخیل کی ہیں۔ میں
نے اس کی محبت میں جان دے دی، یہ مجھے سمندناز پہ اک اور تازیانہ ہوا۔ وہ نازداندان کے ساتھ
میرے سر ہانے سے گزر رہا ہے۔ انسان کے لیے کوئی وضع منظر افتخار اس قدر نہیں ہوتی جتنا گھوڑے
پر سوار ہونا۔ تو سن ناز خود ایک معنی خیز استعارہ ہے۔ ناز ایک طرف حسن و شباب پر دوسری
طرف تہذبات پر کہ ہماری محبت میں عاشق نے تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ فتراک میں ایک
تغیر کا اضافہ ہوا۔ لیکن محبت ہار ماننے والی نہیں۔ عاشق نے قبر میں کروٹ لی اور آرزو کو پکارا کہ اپنی
پوری قامت کو پا جا، اٹھ اور محبوب کے گھوڑے کی رکاب کو چھو لے۔ دوسرا استعارہ شجر اور نمو سے ہے۔
رکاب کو چھو لینے یا پا جانے میں احترام اور اشتیاق دونوں شامل ہیں اور بالیدن میں اشتیاق اور
بے تمائی اور یہ آرزو کہ محبوب کے تو سن کو روک لیا جائے اسے جانے نہ دیا جائے۔

چمن طراز جنونیم و دشت و کوہ از ما ست

بہ مہر داغ شقایق بود قبا لہ ما

جنون محبت کے چمن کی بنا ہم نے ڈالی ہے۔ پہاڑ اور صحرا ہماری جاگیر ہیں۔ چناں چہ ہماری ملکیت
کی دستاویز پر لالہ کے داغوں سے مہر میں لگی ہوئی ہیں۔ جنون کی چمن طرازی اور دستاویز پر مہروں
کا ثبوت ہونا ہمیں ایک ہی لمحہ میں عالم فطرت اور ایوان عدالت کی سیر کرا دیتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ
محبت اور جنون کی اقاہیم پر ہماری حکمرانی مسلم ہے۔ زمین شجر سے استعارے لالہ ساں سر اٹھارہ ہیں۔

حشرِ مشاقاں ہماں بر صورتِ مزگاں بود
سر ز خاکِ فویشن چوں سبزہ ی رویم ما

تمہاری دید کے مشاق قیامت کے روز پلکوں کی شکل میں اٹھیں گے، یعنی خاک پر سبزہ کی طرح اگیں گے۔ جے دنیا سبزہ سمجھ رہی ہے وہ عشاق کی پلکیں ہیں۔ تمہارے عاشق زندگی بھر نمٹکی لگائے ہوئے نہیں دیکھتے رہے۔ ادب نے لگا ہوں کو مزگاں بنا دیا یعنی وہ پلکوں سے آگے بڑھنے نہ پائیں۔ مرنے کے بعد ان پلکوں نے جو قلیلِ حسرت تمنا تھیں سبزہ کی شکل اختیار کر لی اور وہ اسی طرح تمہاری جانب نگراں ہیں۔

نویدِ انفاتِ شوقِ دادم از بلا جاں را
کندِ جذبہ طوفاں شمر دم موجِ طوفاں را

مصیبت آئی تو میں نے خود کو بشارت دی کہ محبوب میری طرف ملتفت ہو رہا ہے۔ موجِ طوفاں کو میں سمجھا کہ طوفاں نے مجھے اپنے پاس کھینچنے کے لیے کند پھینکی ہے۔ موجِ طوفاں پر شاعر کو کند کا گماں ہوا۔ (ساحل پر لہروں کو آتے ہوئے جنہوں نے دیکھا ہے وہ اس استعارہ کی موزونیت کو داد دیں گے) کہ اس کی طرف کشاں کشاں چلی آرہی ہے۔ طوفاں کے مرکز یا قلب میں گرد و پیش کی اشیاء کو اپنے اندر گرداب وار کھینچ لینے کی جوطاقت ہے وہی کندا سائری گردن کا پھندا بن گئی ہے اور مجھے اپنی جانب کھینچے جا رہی ہے۔ مجھ پر بلا آئی تو میں سمجھا کہ یہ جفا پیشہ محبوب کی نگہ انفات ہے۔

بچرم تابِ ضبطِ نالہ بامنِ دادرسی دارد
ز شوخی می شمارد زیر لبِ ذر دیدنِ افغاں را

محبوب میرے خلاف دادرسی چاہتا ہے۔ جرم یہ ہے کہ میں نے نالہ کو ضبط کیا۔ اس کے حضور نالہ کھینچنا میں بے ادبی سمجھتا تھا۔ وہ یہ سمجھا کہ میں نے اس کا وار خالی کر دیا۔ نالہ ہونٹوں تک آگیا تھا میں نے اسے ضبط کیا، دبا یا تو ہونٹوں کو ہلکی سی جنبش ہوئی۔ وہ یہ سمجھا کہ میں مسکرا رہا ہوں، اس کے ساتھ مذاق کر رہا ہوں۔ اس کے اقتدارِ حسن کی تحقیر کر رہا ہوں۔

تمکف بر طرف لب تشنہ بوس و کنار ستم
ز را ہم باز چیں دامِ نوازِ شہائی پہناں سا

’دھکی چھپی عنایتیں بہت ہو گئیں، دل بھانے کے طریقے بھی ہم نے دیکھ لیے۔ ان سے دل بھر گیا۔ ان کا وقت گزر گیا۔ ان کے جال کو میرے راستے سے ہٹا لو۔ ایسی عنایتوں سے میری تشفی ہو چکی۔ ان سے تو بے تابی اور بڑھ جاتی ہے۔ ان منزلوں سے تو میں پہلے ہی گزر چکا ہوں۔ اب مجھے تکلف برطرفہ بوس درکنار درکار ہیں۔ وہی مجھے دو۔ ہر بات کا ایک عمل ہوتا ہے۔ وہ دور ایک عرصہ ہوا گزر گیا جب تم در پردہ مجھے موہ لینے کے لیے عنایتیں کیا کرتے تھے۔ اب ہمارا معاملہ اس سے آگے بڑھ چکا ہے۔

چمن ساں بتی دارم کردار دقت گل چیدن

خرامی کز ادانی خویش پر گل کردہ داماں را

میرا حشر ساں محبوب اپنے ساتھ چمن لے کر چلتا ہے۔ جب وہ گل چینی کے لیے نکلتا ہے تو اس کا دامن تو بعد میں بھرتا ہے۔ پہلے اس کے پرستار اس کی خوش خرامی کے پھولوں سے اپنے دامن بھر لیتے ہیں۔

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا مویِ خرامِ ناز بھی کیا گل کتر گئی

لیکن فارسی کا یہ شعر اردو کے مذکورہ شعر سے، باوجود اس کی بے ساختگی کے زیادہ دلکش اور متمول ہے۔

کبابِ نو بہا ندر تنورِ لالہ می سوزد

چہ فیض از میزبانِ لالہ بانی پیشہ بہاں را

محبوب نے عاشق کو دعوتِ گل گشت دی ہے لیکن وہ خود اتنا لٹھ اور لاٹھاہ ہے کہ لالہ کے تنور (لالہ کی شکل اور اس کے دہکتے ہوئے سرخ رنگ کو دیکھ کر اس پر تنور گماں ہوتا ہے) میں نوخیز ہمار کا کباب جل کر کوئلہ ہو گیا اور اسے خبر بھی نہ ہوئی۔ بیچارے مہمان کے لیے اب کیا بچا۔ لالہ کی تہ میں جو سیاہ نشان ہے اسے کوئلہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

نہ باشد دیدہ تاحی میں مدہ دستوری اشکش

چو گوہر سنج کو پیش از گہر سنج ترازو را

جب تک کہ آنکھ حق میں نہ ہو جب تک کہ وہ سچ اور جھوٹ، بھلے اور برے میں امتیاز نہ کر سکتی ہو، اس وقت تک اشکوں کو اہانت نہ دو کہ وہ آنکھ میں داخل ہوں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ موتیوں کا سوداگر موتی کو کلنٹے میں رکھنے سے پہلے اطمینان کر لیتا ہے کہ کاٹا سچا ہے۔ آنسوؤں کی اس سے زیادہ ناقدری

اور رسوائی کیا ہوگی کہ وہ ان آنکھوں میں دکھائی دیں جو حق شناس نہیں۔ جو نہ سچی ہیں، نہ سچے کو پہچان سکتی ہیں۔ ترازو اگر سچی نہیں ہے تو تول لامحالہ غلط ہوگی۔ معمولی اجناس میں کچھ، میر پھیر ہو جائے تو گولانا کیا جاسکتا ہے لیکن آنسو جیسے بے بہا گوہر کو تولنے کے لیے ہمیشہ یہ شرط ہوگی کہ ترازو سچی ہو وہ آنکھیں چھپاک ہیں اور حق شناس نہیں ہیں وہ صرف ریائی آنسوؤں اور جھوٹے موتیوں کے لیے موزوں ہیں۔ استعارہ کی بلاغت، پاکیزگی، سادگی، خوب صورتی اور تاثیر پر کوئی تبصرہ کرنا بیکار ہوگا۔

حسرت وصل از چہرہ چوں بخیاں سرخو شیم

ابراگر بہ ایستد برب جو ست کشت ما

ہم تو محبوب کے خیال میں سرشار ہیں، ہمیں وصال یار کی حسرت کیوں ہونے لگی۔ ابرا اگر تھم بھی جائے رگ جائے، نہ برے تو بھی ہمارا کوئی خاص نقصان نہ ہوگا۔ ہماری کھیتی تو نہر کے کنارے ہے، اسے نمی کی کیا کمی۔ ہمارے لیے ہمارا تخیل حقیقت سے بڑھ کر ہے۔ محبت کی اپنی الگ دنیا ہے، بیرونی عناصر اور اثرات سے بے نیاز۔ محبوب کی آمد کا انتظار وہ شخص کیوں کرے جس کا تخیل محبوب سے ایک پل کے لیے بھی جدا نہیں ہوا۔ وصل کی خارجی شکلیں نو گرفتاروں، نو آموزوں کو مبارک ہوں، جو ابھی تک نہ اپنی ہستی کو مٹا سکے ہیں نہ فاصلے کو۔ ہم تو ہر لمحہ خود کو اس کے روبرو پاتے ہیں۔

گر مہر و گر کیں ہم ازدو ست قبول ست

اندیشہ جز آئینہ تصویر نما نیست

خواہ محبت ہو، خواہ عداوت، دوست سے جو کچھ ملے ہم اسے بخوشی قبول کرتے ہیں۔ ہمارا دل ایک آئینہ ہے جو ہر تصویر کو اپنے دامن میں جگہ دیتا ہے، خواہ وہ اچھی ہو خواہ بُری۔ آئینہ اس شکل کو جو اس کے سامنے آتی ہے، بلا تامل اور بے کم و کاست قبول کر لیتا ہے۔

شکستہ رنگ تو از عشق خوش تماشا نیست

بہارِ دہر بہ رنگینی خزاں تو نیست

عشق میں تمہارے رنگ کا اڑنا قابل دید ہے۔ تمہاری خزاں پر دنیا کی بہاریں قربان

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا۔ رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے۔

مضمون دونوں شعروں میں مشترک ہے لیکن اردو شعر میں فارسی شعر جیسی نہ معنویت ہے نہ زور، نہ

ستم کشیں سرِ ناموس جوئی خوشنم
 کہ تراز جیب برآمد بہ بندِ دستار است
 میرا سر جسے حفظ ابرو کا سودا ہے مجھ پر ظلم ڈھارہا ہے۔ گریباں کی قید سے نکلا تو دستار کے
 بند میں گرفتار ہو گیا۔ غم سے رہائی ملی تو نخوت نے دامن پکڑ لیا۔
 بقامتِ من از آوارِ گیت پیر ہنسی
 کہ خارِ رگزرش بود وجاہہ اش تار است
 ادارہ گردی کے طفیل میری قامت پر وہ قبار است آئی ہے جس کا تانا باستا ہے اور بانار است
 کے کانٹے۔ حواسِ اہل تخیل، مشاہدہ اور اندیشہ عجب حسین انداز سے دست دگریباں ہیں۔ ایسے
 اسالیب تک غالب کے سوائے کس کو دسترس ہے؟
 بیا کہ فصل بہار است دگل بہ صحن چمن
 کشادہ روی تر از شاہدان بازار است
 آ بھی جا کہ فصل بہار آگئی اور صحن چمن میں گلاب شاہدانِ بالائیش سے بھی کچھ زیادہ ہی بے حجاب
 اور بے نقاب نظر آتے ہیں۔ تشبیہ کی سمت کتنے دل نشین انداز سے بدل دی ہے۔
 قوی قادی چو نسبت ادب جو غالب
 ندیدہ کہ سوئی قبد پشتِ عراب است
 اگر نسبت مضبوط ہو تو ادب کا اہتمام لازم نہیں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ عراب کعبہ کی طرف پیٹھ کیے
 ہوئے ہے؟ مشاہدہ کے سرچشمہ سے شعری استدلال کی لہریں بہ آسانی نکالی جاتی ہیں۔ مضمون آفرینی
 نے غالب کے اشعار میں جو بہت سے بہر و پھرے ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے۔
 "نادر آب افتادہ عکس قبد دلبویش
 چشمہ ہمو آئینہ فارغ از روانی ہاست
 جب سے اس کے قد و لکش کا عکس پانی میں پڑا ہے، چشمہ آئینہ کی طرح حیران اور
 ساکت رہ گیا ہے۔

مے نوش و تکیہ بر کرم کردگار کن
خطِ پیالہ را رقم چوں و چند نیست
جی بھر کے پیو اور پروردگار کے کرم پر بھروسہ رکھو۔ کیسے اور کب تک کی عبارت پیالہ کی لکیر
میں ہے ہی نہیں۔ پیالہ کی لکیر کو صراطِ مستقیم سمجھ کر اس پر چلو۔

شوخی اندیشہ خویشت سر تا پای ما
تار و پود ہستی ما تیج و تابانی بیش نیست
ہمارا سراپا، ہمارا سارا وجود منحصر ہے ہماری فکر کی شوخی اور تازگی پر۔ ہمارے جامِ ہستی کا تانا بانا
تیج و تاب کے سوا کچھ نہیں۔ زندگی نام ہے تیج و تاب اور حرکت کا زندگی عبارت ہے گرمی فکر سے۔
اہل ذوق غالب کے مصرع پر کہ عالم تمام حلقہٴ دام خیال ہے۔ سردھنتے چلے آئے ہیں۔ لیکن شوخی اندیشہ
والے شعر کے آگے وہ پھیکا اور ہلکا نظر آتا ہے۔ لاریب کہ یہ بیان کا اعجاز ہے۔

ہم بہ قدرِ جوششِ دریا تو مند است موج
تیغ سیراب از روانی بانی خونِ بسمل ست
موج اتنی ہی قد آور ہوتی ہے جتنا دریا میں جوشش ہوتا ہے۔ شمشیر سیراب ہوئی ہے بسمل
کے خون کی روانی کے بقدر۔ موج کا شمشیر سے استعارہ برسبیل محاکات تو ہے ہی۔ لیکن جوششِ
دریا اور روانی خونِ بسمل میں شاعر نے جو مماثلت ڈھونڈی وہ قضا و قدر کے اسرار کی طرف اشارہ کر رہی
ہے۔ بسمل کے تڑپنے اور موج کے تڑپ کر ساحل کی طرف بڑھنے میں جو مشابہت ہے غالب کے
مشاہدہٴ تخیل آگے سے مخفی نہیں رہی۔ نظام کائنات میں انسان اور قدرت کے مابین جو ہم آہنگی ہے
وہ ظاہر میں نظروں سے لاکھ پہنا رہے شاعر کی خارا شکاف اور آفاق گیر نگاہ اسے فکر کی ایک اڑان
میں پا جاتی ہے۔

شادم ز درد دل کہ یہ مغزِ شکیب ریخت
نومیدی کہ راحتِ جاوید بودہ است

میں اپنے دل کے درد سے خوش ہوں کہ اس نے صبر کے دماغ میں اس ناامیدی کو پیوست
کر دیا جو میرے لیے لازوال راحت بن گئی۔ مایوسی نے مجھے امید و بیم کے مدوجزرا اور خلفشار سے چھٹکارا

دلادیا۔

سرمایہ ہر قطرہ کہ گم گشتہ بہ دریا
 سودیست کہ مانا بزیانت و زیاں نیست
 وہ بوند جو سمندر میں گم ہو گئی اس کا سرمایہ وہ نفع ہے جو بظاہر نقصان نظر آتا ہے لیکن دراصل
 نقصان ہے نہیں۔ بوند نے بظاہر ٹوٹے کا سودا کیا، وہ اپنا وجود سمندر میں داخل ہو کر کھو بیٹھی لیکن
 پہلے وہ ذرا سی بوند تھی، اب بحرِ زخار بن گئی ہے۔ کھوئی اس نے ایک بوند اور پا گئی سمندر۔

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں
 چوں بادہ بہینا کہ نبات و نہاں نیست
 بہار کے اثر سے موج گل شاخ شجر میں رواں دواں ہے۔ مینا میں صہبا کی طرح جو پہنا ہے۔
 بھی اور نہیں بھی۔ شاعر اس جوشِ نو، اس شوقِ اظہار کا تصور کر رہا ہے جس کی حامل بہار ہے۔
 وہ بہار جو شاخ شجر کی نوں میں رس کی طرح رواں دواں ہے۔ جوش بہاراں کا عالم صہبا کا سا ہے
 جو مینا میں مستور ہے اور اس میں سے جھلک بھی رہی ہے۔ جوشِ نو اور ذوقِ بہار جب اظہار پر
 آمادہ ہوتا ہے تو شاخ پھولوں سے لد جاتی ہے۔ بوجھل ہو جاتی ہے۔ کوئیلیں پھوٹنے لگتی ہیں۔
 کلیاں چٹکنے لگتی ہیں، پیڑ لہلہانے لگتے ہیں۔ گویا قدرت اعلان کر رہی ہے کہ چمن میں بہار آگئی ہے
 اور اظہار کے لیے بے قرار ہے۔

عت بہر شیشوؤں زناں بہ بنگ خلق
 عس، بخاء و شہ در حرم سرا خفت است
 ایسے میں جب کہ کوئوال گھر میں اور بادشاہ حرم سرا میں فوجِ خواب ہے۔۔۔ ترجمہ کرنا
 اس شعر کا خون کرنا ہے عجب کیفیت ہے اس شعر میں، تشریح و توضیح سے بالاتر۔

بہیں ز دور و محو قرب شہ کہ منظر را
 دریچہ بازو بہ دروازہ اژدہا خفت است
 پہلے شعر کی طرح یہ بھی حظ اندوز ہونے کے لیے ہے، بغیر ترجمہ کے دخل در معقولات کے۔

خود ادلیں قدح می بنوش و ساقی شو
 کہ آخر از طرف تست اگر حجابی ہست
 اٹھ کر پہلا ساغریوں نہیں پی لیتے، خود ساقی کیوں نہیں بن جاتے، تکلف اور تامل تمہاری
 طرف سے کیوں ہو۔ شاد نے بعد میں اسی طرح کی بات کی۔

یہ بزم ہے یاں کو تلو دستی میں ہے محرومی جو خود بڑھ کر اٹھلے ہاتھ میں مینا اسی گلے

بہار ہند بود بر شگال یاں غالب

دریں خزاں کدہ ہم موسم شرابی ہست

برسات ہندوستان کا موسم بہار ہے۔ گویا اس خزاں آباد میں بھی ایک فصل مے نوشی کی
 آتی ہے۔ ہندوستان میں فارسی کے پہلے اہم شاعر امیر خسرو کو ہندوستان سے واہانہ عقیدت تھی۔
 یہی بات فارسی کے آخری اہم ہندی شاعر کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی غالب ہندوستان کے موسم
 سے ہدگاہ تھے۔ اور یہاں کے باشندوں کو وہ فوق شعر سے بالعموم عاری سمجھتے تھے۔

ہجوم گل بہ گلستاں ہلاک شو قم کرد

کہ جانم ساندہ وجاے تو ہچمناں خالی ہست

جہن میں پھولوں کے ہجوم نے میرے دل میں تیری چاہت کی آگ کو اور بھڑکا دیا۔ چمن پھولوں
 سے چٹا پڑا ہے، تل دھرنے کی جگہ نہیں ہے، لیکن تیری جگہ ہنوز خالی ہے یعنی تیری جیسی زرب زینت
 رعنائی اور جمال کا ایک پھول گلستاں میں نہیں۔ گلستاں پھولوں سے کچھا کھچ بھرا ہوا ہے۔ تیری جگہ پھر بھی
 خالی ہے، عجیب ماجرا ہے۔

ایمنیم از مرگ تا تیغت جراحات بارہست

روزی ناخوردہ مادر جہاں بسیار ہست

جب تک تمہاری شمشیر جراحاتیں برسا رہی ہے، اس وقت تک ہمیں موت سے کوئی خطرہ نہیں ہے
 ہماری روزی ہی وہ جراحاتیں ہیں جو تم ہمیں پہنچا رہے ہو۔ اور ابھی جراحات پہنچانے کے نہ معلوم کتنے
 پہلو ہیں جو تمہاری تلوار کے پھل میں مخفی ہیں اور نکلنے کے لیے بے چین۔ یہی جراحاتیں ہمدی روزی
 ہیں۔ جب تک ہماری روزی ہے ہمیں کون مار سکتا ہے۔

درخوشی تابشِ رونی عرقِ ناکشِ بنگ۔

تا چہا ہنگامہ سرگرمی گفتار ہست

وہ خاموش ہے اور پسینہ کے موتی اس کے رخِ تابناک پر چمک رہے ہیں۔ خوشی میں جب یہ کیفیت ہے تو گرمی گفتار کے وقت کیا عالم ہوگا۔ یا یوں کہیے کہ نہ معلوم دل ہی دل میں کیا کیا باتیں ہو رہی تھیں، کیا خواب دیکھے جا رہے تھے، جن کی گرمی رخِ تابناک پر چھلک آئی ہے۔ جگر نے اس یا اس سے ملتی جلتی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے۔

ہم سے پوچھا ہے ناصحِ دل گرنگی ان کی ہم نے چھپ کے دیکھا ہے عالمِ پرآب ان کا

کام نہ بخشیدہ اسی گنہ چہ شماری

غالب مسکس : التفاتِ نیرزد

پروردگار تو نے میری کوئی مراد پوری نہیں کی۔ اب میرے گناہوں کا شمار کرنے کیوں بیٹھ گیا ہے؟ غالب کے پیچھے نہ پڑو۔ اس کی فریاد نہیں سنی تو اس پر بیدار کیوں! اس کی خواہشیں جب درخورِ التفات نہیں تھیں تو اس کی خطاؤں پر باز پرس کیوں کر رہا ہے؟

چوں عکسِ پل بہ سیل بہ ذوقِ بلا برقص

جارا نگاہ دار وہم از خود جدا برقص

باڑھ آتی ہے تو پل کی پرچھائیں پانی میں ناچتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مصیبت آئے تو منہ سے لے کر اسی طرح تم بھی ناچو۔ اپنی جگہ کا دھیان رکھو اور خود سے الگ ہو کر اپنے کو فراموش کرتے ہوئے ناچو، عکسِ پل کی تشبیہ کتنی قدرتی ہے۔ اور شاعر کا مشاہدہ کس قدر تخیل آگیا۔ وہ اشعار شاعر کا مشاہدہ جن میں انعکاس پذیر ہوا ہے اپنا الگ لطف رکھتے ہیں۔ فکری افق کو ارضی استعارات وسیع کر دیتے ہیں۔

ذوقیست جتو، چہ زنی دم ز قطعِ راہ

ز قارگم کن وہ صدائیِ درا برقص

مزا تو جتو میں ہے، راہ طے کرنے کی بات کیوں کرتے ہو۔ قارگم کو گم کر دو اور آوازِ درا پر آگے بڑھنے کے بجائے رقص میں آجاؤ۔

در عشق انبساط بہ پایاں نمی رسد
 چوں گرد باد خاک شو و در ہوا برقص
 عشق میں خوشی ختم ہوتی ہی نہیں ۔ بگور کی طرح خاک ہو جاؤ اور ہوا میں ناچو۔
 از سوختن الم ز شگفتن طرب مجوی
 بے ہودہ در کنارِ سموم و صبا برقص
 جلنے سے تکلیف کھینے سے خوشی کی امید نہ رکھو۔ سموم و صبا کی بغل میں بے مقصد، بے محابا
 ناچتے رہو، انجام سے بے نیاز ہو کر سر دھنتے رہو، وجد کرتے رہو۔ یہ زندگی اس لائق نہیں اس کے
 یے گریباں میں نہ یا ماتھے پر بل ڈال کر بیٹھو۔ زندگی کی بے ثباتی کا جواب، اور ذوقِ حیات کا تقاضا
 یہی ہے کہ عمر کو بے محابا رقص کرتے ہوئے پایاں تک پہنچا دو۔

ہنگامِ بوسہ بر لبِ جاناں خورم دریغ
 در تشنگی بہ چشمہٴ جواں خورم دریغ
 پیار کرتے وقت محبوب کے ہونٹوں پر رحم آجاتا ہے کہ محبت کی جارحانہ یورش میں ان کا کیا حال
 ہوگا۔ اپنی قلزمِ آشامِ پیاس کو دیکھتا ہوں تو آبِ حیات کے چشمہ پر ترس آتا ہے کہ یہ ذرا دیر میں
 خشک ہو جائے گا۔ اور پیاس کی بیاس بجھنے نہ پائے گی۔
 آں سادہ دوستائی شہرِ محبت
 کز تیجِ دُخم بہ زلفِ پریشاں خورم دریغ
 میں ایک سادہ دل، نا تراشیدہ دہقان ہوں جس کو زلفِ پریشاں کے تیجِ دُخم پر ترس آ رہا ہے
 مجھ میں وہ صبر و شائستگی کہاں کہ خود کو زلف کے سر ہونے تک روک سکوں ایک نندیدہ، ضبطنا آشنا
 دیہاتی التہابِ شوق میں زلفِ جاناں کے تیجِ دُخم کے ساتھ نہ جانے کیا کر ڈالے۔ مجھے ان پر رحم آ رہا
 ہے۔

رقارِ گرم و تیشہٴ تیزم سپردہ اند
 از خولیتن بکود ویا باں خورم دریغ
 مجھے تیشہٴ تیز اور رقارِ گرم عنایت کی گئی ہے۔ دور رہا ہوں کہ میرے ہاتھوں کو وہ ویا باں کا کیا

حشر ہوگا۔ نہ پہاڑ بچے گا، نہ صحرا بے عبور رہے گا۔ دنیا جو کچھ محسوس کرتی ہے، سوچتی ہے، باور کرتی ہے
میری فکر کا تیشہ اسے گراتے ہوتے، اور میرا قدم اسے روندتے ہوئے آگے بڑھ جائے گا۔

دل ز آن تست ہدیہ تن کن کنار دلبوس

چند از تو بر نوازشس پنہاں خورم درین

میرا دل تو خود تمہاری ملکیت ہے، اس کو اپنی محبت سے بھر دیا تو کیا۔ ہاں جسم ابھی تک میرا ہے
مجھ پر عنایت کرنی ہے تو میرے جسم کو جو ہنوز تم سے الگ ہے نواز دو، بوس و کنار سے سیراب کر دو۔
میں کب تک اس خلش سے بے چین رہوں کہ مجھ پر صرف درپردہ، اشارت و کنایت میں نوازشیں
ہو رہی ہیں۔ ان غایتوں کا روئے سخن تو دل سے ہے جو تمہارا ہے مجھے کیا ملا۔

آمدی دیر پر کشش چہ بشارت آرم

من و عمری کہ بہ اندوہ و فاکشت تلف

رنگ و بلو بود ترا، برگ و لولہ بود مرا

رنگ و بلو گشت کہن، برگ و لولہ گشت تلف

گیرم امروز دہی کام دل، آں حسن کہا

اجر ناکامی سی سالہ ما گشت تلف

قارئین آج بھی اس غزل میں جس کے تین شعر نقل کیے گئے ہیں، درد کی کراہ سن سکتے ہیں شاعر
کے دل پر حسرت نشتر لگا رہی ہے۔ اسے گوہر مراد جس کی آرزو میں اس نے جوالی ضائع کر دی کب
حاصل ہوا، جب نگوہر میں وہ تابانی رہی، نگوہر پرست کی آنکھوں میں وہ روشنی۔ تیس سال کے مسلسل
انتظار کے بعد محبوب ہاتھ آیا تو اس وقت جب زمانہ ہاتھوں میں غنواں محبت کا جوش اور ولولہ
اور بے تابی باقی رہ گئی تھی، خود محبوب میں وہ بانگین، وہ شادابی، وہ حسن و شباب۔

تو نے میری پرکشش کے لیے آنے میں دیر کر دی۔ اب میں ہوں اور عمر جو غم محبت میں ضایع
ہو گئی۔ جیسے جی آتا تو میں بھی قربان ہو جاتا اور عمر کو بھی ہدیہ کر دیتا۔ اب کچھ باقی نہیں رہا جسے تجھ
پر بچھاؤں۔

تیرے پاس رنگ و بلو تھی، میرے پاس ساز و ساماں۔ رنگ و بلو کہنہ ہو گئے۔ ان میں تازگی

اور شادابی باقی نہیں رہی، اور میرے پاس جو ساز و سامان، جو ذوق و شوق، جو دم خم تھا، سب ختم ہو گیا فرض کر لیجئے کہ تم آج میرے دل کی مراد دے دینے کو تیار ہو جاؤ گے، تو اب وہ حسن کہاں، ہماری تیس سال کی ناکامی کی جو تلافی ہونا تھی وہی برباد ہو گئی۔

کاشش پانی فلک از سیرِ بماندی غالب
روزگاری کہ تلف گشت چرا گشت تلف
کاش آسمان کے پاؤں گردش سے رک گئے ہوتے۔ وہ زمانہ جو برباد ہوا آخر کیوں مباد ہوا؟
بہمن گرائی و وفا جو کہ سادہ بہمنم
یہ سنگ ہر کہ دہد دل بغمہ چوں نہ دہد
میری طرف مائل ہو جاؤ اور مجھ سے وفاداری کا تقاضا کر کے دیکھو۔ میں ایک سادہ دل بہمن ہوں۔ جو شخص پتھر کو دل دے سکتا ہے اسے ایک جیتے جاگتے محبوب کے ناز و داد پر فریفتہ ہونے سے کون روک سکتا ہے۔

فراغت بر نہ تا بدہمتِ مشکل پسندِ من
زدشواری بجاں می افتدم کاری کہ آساں شد
میری مشکل پسند طبیعت آسانی برداشت نہیں کر سکتی۔ جو کام آسان ہو گیا وہ میرے لیے جی کا جنجال بن جاتا ہے۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا۔
زما گرمست ایں ہنگامہ بنگرِ شورِ ہستی را
تیامت می دمد از پردہ خالی کہ انساں شد
وجود کی چہل پہل کو دیکھو، یہ ساری گرمی ہنگامہ ہماری وجہ سے ہے۔ قیامت اس خاک کے پردہ سے سراٹھاتی ہے جس کا نام انسان ہے۔

مرزہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند	شمع کشتند و زخور شید نظام دادند
سوخت آتش کدہ ز آتشِ نفسم بخشیدند	ریخت بت خانہ ز نا قوس فغانم دادند
گہراز رایت شاہانِ عجم برچیدند	بعوضِ خامہ گنجینہ فشانم دادند
گوہراز تاج گشتند و بدانش بستند	ہرچہ بردند بہ پیما بہ نہانم دادند

غالب کو یہ غلط سنا رہی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا نہیں ہوئے جس میں ہونا چاہیے تھا۔ انہیں
یہ احساس تھا کہ وہ اپنے زمانے آگے ہیں، زمانہ حال ان کی وسعت نظر اور بیکرائی افق کے لئے تنگ
تھا، ان کی خارا شکاف نگاہ حال کی دیواروں کو چیرتے ہوئے آگے نکل جاتی تھی۔ شاعر محسوس کرتا
ہے کہ اس کا مزاج اور زاویہ نگاہ آنے والے زمانہ سے ہم آہنگ اور مستقبل کے ساتھ ہم قدم ہے۔

کو کیم رادر عدم اور ج قبولی بودہ است۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

میرے مقدر کے ستارہ کو عروج اعتراف عدم میں حاصل ہوا ہے۔ دنیا میں میری شاعری کی قدر
میرے بعد ہوگی۔ لیکن وہ کائنات گیر اور بے تاب روح مستقبل میں بھی اسیر نہیں رہ سکتی تھی۔ وہ اپنی فکر کی
مستقبل شناسی پر ناز کرتا ہے۔ زمانہ نے جو کروٹ لی ہے، اس کے امکانات اس کی دور بین فکر کو ازبر ہیں
لیکن وہ کسی قیمت پر اپنے ورثہ سے جدا ہونے کے لیے تیار نہیں۔ یہ ورثہ مشتمل ہے۔ تہذیب و تمدن
اور علم و دانش پر جنھوں نے ماضی میں اسلاف کے زمانہ میں فروغ پایا ہے۔ مذکورہ بالا غزل کہہ رہی ہے
کہ شاعر وقت کے اس موڑ پر آیا جب کو اکب اپنی بساط لپیٹ رہے تھے۔ اور مہر عالم تاب کی آمد آمد تھی۔
اے ہم دور جدید کے آغاز سے منسوب کر سکتے ہیں۔ وہ ماضی اور مستقبل کے درمیان اس انداز سے کھڑا تھا کہ
ماضی کا ثقافتی اور شعری سرمایہ ہو کے ساتھ اس کے رگ و پے میں جاری و ساری تھا۔ اور ایک نئے عہد
کے طلوع کا اعلان خورشید کی شعاعیں کر رہی تھیں۔ شاعر جانتا ہے کہ وہ شعری وراثت کا امین اور غالباً
آخری ترجمان ہے۔ اے اپنی شعری عظمت اور تاریخی اہمیت اور رخ مستقبل ہونے پر ناز ہے۔

ان اندھیری راتوں میں مجھے صبح کی بشارت دی گئی۔ خورشید کی پذیرائی کے لیے شمعیں بجھا دی
گئیں۔ یہاں ایک زاویہ خود ستائی کا بھی ہے۔ جو کام غالب سدا اعتماد کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔

ایران کا آتش کہہ جل کر اکھ کا ڈھیر ہو گیا، تب جا کر تلافی مافات کے طور پر میری سالنوں کو شعلہ بار
کیا گیا۔ بت غاڑ مٹی کا ڈھیر ہو گیا تو نافوس کی لاج رکھنے کے لیے مجھے مانور کیا۔ ایران کے شہنشاہوں کے
پرچم سے موتی پھڑائے گئے اور ان کے بدلے میں مجھے وہ قلم عنایت ہوا جو خزانہ بکھیرنا ہوا چٹنا ہے
گویا ایران کو معاوضہ دے دیا گیا۔ ان زرو جواہر کے نقصان کا جنھیں شاہی پرچموں سے چھڑایا گیا تھا تاج
سے موتی توڑ کر علم کے دامن میں کانٹ دے گئے۔ جو کچھ برملا چھین لیا گیا تھا مجھے چھپ کر بخش دیا

گیا۔ شاہی کا دور ختم ہوا، علم، سائنس، ٹکنولوجی کی حکومت شروع ہو گئی۔ پہلے ایران کے لیے مایہ امتیاز شہنشاہیت تھی اب اس کے لیے سرچشمہ افتخار علم و دانش کا وہ سرمایہ ہے جو غالب کے اشعار پر مشتمل ہے۔ اپنی ستائش غالب اس انداز سے نہیں کرتے جس انداز سے وہ مدوحین کی شان میں قصائد لکھتے تھے۔ یعنی ایک صنفِ شعر کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے یہ رسمی تعلق نہ تھی۔ اپنی عظمت اپنے نابغہ روزگار ہونے کا احساس ان سے وہ اشعار کہلواتا تھا۔ جنہیں خود ستائی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

غالب کے یہاں خود ستائی اور خود شناسی کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ عجم کے تمدن اور تہذیبی ورثہ کا نقطہ عروج دیکھنا چاہتے ہو تو اس کی شاعری خصوصاً غالب کے کلام کا مطالعہ کرو۔

قیاس کہتا ہے کہ مذکورہ بالا غزل، حافظ کی اس غزل کے زیر اثر لکھی گئی جس کا مطلع ہے۔

دو شش وقت سحر از غصہ نخب اتم دادند

واندراں ظلمت شب آب حیا تم دادند

غالب نے صرف قافیہ بدلا ہے، وہ طریقہ کہ ہم زمین اشعار کا موازنہ کیا جائے۔ اب متروک ہو چلا ہے، اور جب رائج تھا اس وقت بھی نغمین شعر اور سخنوروں کے مرتبہ کی تعیین کے لیے معاون نہ تھا حافظ سے مقابلہ کی کے تاب ہے، ویسے غالب کی غزل بھی خوب ہے۔

مالذت دیدار ز پیغام گر فہم

مشاق تو دیدن ز شنیدن نہ شناسد

تمہارا پیغام کیا آیا تم خود رو برو آگے۔ تمہارا عاشق تمہاری محبت سے اس قدر سرشار ہے تمہاری ذات میں اس قدر محو ہے کہ اس کے لیے جہاں تک تمہارا تعلق ہے دیکھنے اور سننے میں کوئی فرق باقی نہیں رہا۔ محبت جب فرط اشتیاق سے محبوب کا طواف کرتی ہے اس کی بلائیں لیتی ہے، جب ہو اس اور خیال شیر و مکر ہو جاتے ہیں تو دیکھنے اور سننے، سوچنے اور محسوس کرنے چھوٹنے اور سونگھنے قریب آنے یا دور ہونے میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔

غالب قلمت پردہ کشائی دم عینی ست

چوں بروکش طرز خدا داد بہ جنب

Qulam Mustafa

غالب تیرا خاتمہ معجز نگار دم عیسیٰ کی پردہ کشائی کرتا ہے، وہ چلتا ہے تو فرسودہ اور مچھائے ہوئے مضامین لہلہانے لگتے ہیں، تیرے اشعار جاں بخشی کے لیے ممتاز ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ اسی وقت ہوتا ہے جب تیرا قلم اس انداز سے چلتا ہے جو خدا نے اسے ودیعت کیا ہے۔ یہاں شاعر آمد اور آورد کے درمیان فرق کر رہا ہے۔ یہ شاعر کے ذوق نقد کا ثبوت ہے۔ یہاں یہ مان لینا بعید از کار نہ ہوگا کہ غالب خود اپنے اشعار کو دو خانوں میں رکھتے تھے۔ ایک وہ اشعار جو انھوں نے اپنے مزاج کے مطابق جذبہ اور احساس کی رو میں، ایک حد تک برحسب تاہم پرتیبیح و متمول طرز خداداد میں صوت و آہنگ کے ساتھ کہے تھے۔ دوسرے وہ اشعار جن پر آورد اور کاوش کا گمان ہوتا ہے۔ جن کی تشکیل میں ردیف و قافیہ شریک غالب رہے تھے۔

نازم یہ امتیاز کہ بگزشتن از گناہ

بادیگراں ز عفو و بسا از غرور بود

میں اس شانِ امتیاز پر نازاں ہوں کہ گناہوں سے اس نے جو درگزر کی وہ دوسروں کے ساتھ بطور معافی اور ہمارے ساتھ بوجہ ناز و انداز۔ قارئین شاید اس بات کی طرف دھیان دیں کہ غالب نے محبت کے مضامین میں نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ ایسا کرنے میں ان کے رفیق دو تھے، جذبہ یا تجربہ اور تخیل یا باریک بینی۔ خود محبت کے مضمون کا استعمال بطور بادۂ وساعہ کیا گیا ہے۔ برتاؤ یا عمل بظاہر ایک سا ہو تو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عمل کرنے والے کی نیت سب کے ساتھ ایک ہی ہے۔ محرک بہت مختلف ہو سکتے ہیں لہذا انشمنی کا تقاضا یہ ہے کہ انسان اس جذبہ یا نیت کی کھوج لگائے جو کسی فعل یا عمل کے پیچھے ہے۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں، غالب کے یہاں خاص طور پر محبت کے آئینہ میں زندگی کے ہزاروں پہلوؤں کی تصویریں آئنا گئی ہیں۔

خیال یار در آغوشم آ پنہاں بفشرد

کہ شرم امشبم از شکوہ ہائی دوش آمد

محبوب کے خیال نے مجھے اپنی آغوش میں اس طرح بھینچ لیا کہ مجھے آج رات ان شکایتوں سے شرم آئی

جو میں نے کل کی تھیں۔

از بس بہ شوق روی تو مستست نو بہار

ہوئی می آید اردہاں غنچہ بوکنند

تمہارے رخ کے اشتیاق میں نو بہار اس قدر سرشار ہو گئی ہے کہ اگر کلی کے منہ کو سونگیں تو اس سے شراب کی بو آئے۔

ہائی پرکاری ساقی کہ ہر بابِ نظر
می بہ اندازہ و پیمانہ بہ انداز دہد
ساقی کی ہوشیاری دیکھو کہ وہ اہل نظر کو شرابِ اندازہ لگا کر یعنی بقدرِ ظرف دیتا ہے اور ان کی طرف پیمانہ بڑے ناز و انداز سے بڑھاتا ہے۔

پردہ داراں بہ نی و سازِ فشارِ دادند
نالہ می خواست، شرح بستمش ساز دہد
نالہ چاہتا تھا کہ محبوب نے فرط ناز میں جو ستم ڈھائے ہیں ان کا ذکر کرے۔ لیکن ان لوگوں نے جو محبت کا پردہ اور بھرم رکھنا چاہتے تھے انھوں نے نالہ کرنے اور ساز کے شکنجہ میں دے دیا۔ نالہ نغمے میں بدل گیا۔ غم ہی دراصل سرچشمہ ہے شاعری اور موسیقی کا۔

چہ خیزد از سخنی کز درونِ جاں نہ بود
بریدہ باد ز بانی کہ خونچکاں نہ بود
ایسے کلام سے کیا حاصل جو دل کی گہرائیوں سے نہ نکلا ہو۔ وہ زباں جس سے دل کا ہونہ چپکے کٹ جائے تو اچھا۔ وہ سخن جو دل سے نہیں نکلتا بے تاثیر رہتا ہے۔ ایسی زباں جو درد کی ترجمان نہ ہو، جس سے ہمدردی کے کلمات نہ نکلیں ذہن کے لیے باعثِ ننگ ہے۔
ہئی عتاب ہسانا بہا نہ می طلبد
شکایتی کہ زمانیت ہم ہما دارد

عتاب کے لیے وہ شاید بہا نہ ڈھونڈ رہا ہے، جو شکایت کہ ہم سے نہیں وہ بھی ہم سے منسوب کا جارہی ہے۔ اس شعر کو محبت کے سیاق تک محدود کرنا اس کے ساتھ ظلم ہوگا۔ ابتداءً آفرینش سے اب تک اہل ستم جفا کے جواز کے لیے طرح طرح کے بہانے تراشتے اور الزام لگاتے رہے ہیں۔ یہ شعر بھی وسیع الاطلاق ہے۔

غائب کی مشکل پسندی شعر گوئی تک محدود نہیں ہے۔ زندگی میں وہ خطر طلبی کی وکالت کرتی ہے۔

چہ ذوقِ رہروی آل را کہ خارخاری نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد
اگر راہ میں کانٹے نہیں تو راہ چلنے میں مزا ہی کیا۔ اگر کعبہ کی راہ پر امن ہو تو وہاں کی بھی نیت
نہ کرو۔

بیروں میا زخانہ بہ ہنگام نیمروز
ریشک آیدم کہ سایہ بہ پایوس می رسد
جب آفتاب نصف النہار پر ہو تو گھر سے باہر نہ آؤ۔ میں دیکھوں گا کہ پرچھائیں تمہارے پاؤں
چوم رہی ہے تو ریشک سے بے چین ہو جاؤں گا۔ مشاہدہ نے غالب کو بتایا تھا کہ دن کے بارہ بجے
پرچھائیں چھوٹی ہو کر پیروں کے نیچے آجاتی ہے اس کی فارسی غزل میں مشاہدہ سے شعری استفادہ کے خواہد
بار بار ملتے رہیں۔

چہ جویم مراد از شکر فی کہ اورا
نشستن ز شنگی برفتار ماند
اس نادرہ کا حصینہ سے گوہر مراد کیوں کر حاصل ہو جس کا بانگین کے ساتھ بیٹھنے کا انداز
چلنے سے ملتا ہے۔ فردوسی نے سہراب کی شخصیت کی شبیہ ایک چھوٹے سے مصرع میں اتاری تھی :
"تو گوئی ہمہ تحت سہراب بود" غالب نے محبوب کے ساتھ ہی کر دکھایا۔ نشستن ز شنگی برفتار ماند۔
غزوہ حسن، بے صبری بے تاب، التہاب، سیماب، کیفیت، ناز و غمزہ کی لہریں، پہلو بد لے کی ادائیں، غلبہ
کی خواہش، تسخیر کی تمنا، جفا و شوخی کی آویزش، بوتلموں جذبات کی داخلی کشمکش، بیٹھنے کا یہ انداز گویا
بحرِ زخار موجیں مار رہا ہے۔

بامن میا ویزای پدر فرزند آدم را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر
والد محترم، مجھ سے میری روش پر نہ الجھتے! آؤد کے بیٹے، حضرت ابراہیم کو دیکھیے۔ جس شخص کو
بھی خالق نے اہل نظر بنایا، اسے آبا و اجداد کا دین کبھی نہ بھایا۔ اس شعر میں غالب نے اپنی آزادی فکر
کی وثوق کے ساتھ وضاحت کی ہے۔

شاہد ماہنشیہ آرائی در نگین محفل است
لاجرم در بند خویش است آنکہ در بندش بود

ہمارا معشوق اپنے ہم نغینوں کو بھی سہا کر رکھتا ہے، اس کی محفل آرائی کے چرچے ہیں جو شخص اس کی طلب میں ہے اور اس پر جان دیتا ہے اسے پہلے اپنی فکر کرنی ہوگی، خود کو بھی اسی کی طرح سواڑا ہوگا ورنہ اس کی محفل میں بار کیسے پائے گا۔ وسعت اطلاق کی یہ ایک اور مثال ہے جس انسان کو آپ خوش رکھنا چاہتے ہیں خود کو لا محالہ اور بالقصد اس کی وضع پر ڈھالنے کی کوشش کریں گے۔

یہاں شاعر تھوڑی دیر کے لیے تازگی بخش طور پر اس دیرینہ اور فرسودہ اسلوب فکر، اس شعری روایت سے انحراف کر رہا ہے جو عاشق کو خستہ حال اور گریباں دریدہ دکھاتی چلی آئی ہے۔ پھر نہ ایک نفسیاتی حقیقت بھی ہے کہ عاشق اگر وہ جنوں سے ازکار رفتہ نہ ہو گیا ہو۔ محبوب کے سامنے بن سنور کر اپنی بہترین شکل میں جاتا ہے شیکسپیر کے بقول دس دس بار شیو کر کے (محامت بنا کر)

با خرد گفتم نشان اہل معنی باز گوئی
گفت گفتاری کہ با کردار پیوندش بود

میں نے عقل سے پوچھا کہ اہل دل کی پہچان کیا ہے۔ اس نے کہا وہ اقوال جو افعال کے ساتھ جڑے ہوئے ہوں۔

بدیں قدر کہ لبی تر کنی و من بمکم

تراز بادۂ نوشیں چہ مایہ کم گردد

تمہاری صہبا میں کیا کمی ہوگی اگر تم اپنے ہونٹ ترک لو اور مجھے انھیں چوسنے کا موقع دیدو۔ غالب نے "مکیدن" یعنی چوسنے کا تذکرہ فارسی غزلوں میں کئی بار کیا ہے۔ بس آمادگی کا یہ مظاہرہ لطافت تصور، تہذیب محبت اور ذوق سلیم پر بارگزدتا ہے۔ اردو غزلوں میں بالعموم احتیاط برتی ہے۔ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ سہوی عریاں نگاری قافیہ کی لائی ہوئی ہے۔ شاید یہ قیاس بے محل نہ ہو کہ اس زمانہ میں بھی جب فارسی شعر گوئی کا چلن باقی تھا۔ فارسی سے اخفائے حال کا فائدہ اٹھایا جاسکتا تھا۔ اردو میں ایسی باتیں کھل کر کہتے تو فوراً گرفت کی جاتی۔ سماج اور معاشرہ ان گلیاں اٹھاتے لیکن غالب کی فارسی غزل میں بھی لمبیات کا یہ سلسلہ آگے نہیں بڑھنے پایا، چند مثالوں پر ختم

ہو گیا۔ البتہ کبھی کبھی محبوب سے عایانہ شوخیاں سرزد ہو گئی ہوں تو قارئین احتساب کرنے کیوں بیٹھ جائیں۔ سنئے۔

اگر نہ مایل بوس لب خود ست چرا
بہ لب چو تشنہ دلام زباں بگرداند
معتوق اگر اپنے ہونٹوں کا بوسہ لینا نہیں چاہتا تو کیوں پیاسے کی طرح اپنے ہونٹوں پر
متواتر زبان پھیرتا رہتا ہے۔ عالمی تفریح گاہوں میں یہ اداسے بے حجابی، یہ اشارہ حسن طلب،
شاہانِ رہ نور دے سرزد ہوتا رہتا ہے۔

تو بیک قطرہ خوں ترک وضو گیری و ما
سیل خوں از مژہ را نیم و طہارت نرود
خون کی بوند کا ایک دھبہ لگ جائے تو تمہارا وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ ہمارا یہ حال ہے کہ پلکوں
سے خون کا سیلاب بہہ جائے پھر بھی طہارت باقی رہتی ہے۔ غالب کا یہ مخصوص انداز ہے۔ فروتر کو
برتر ثابت کرنے کا۔

اس شوخی سے قطع نظر کیجیے جو سطح کو چھو رہی ہے، تو شریعت اور طریقت، ظاہر اور باطن کا مولد
ذہن کی گرفت میں آجائے گا:

مرا کوئی کہ تقویٰ ورز، قربانت شوم خود را
بیارائی و بخلو تنخا تقویٰ شعاراں بر
مجھ سے تم کہتے رہتے ہو کہ حد کے اندر رہو، اپنی عیال محبت کے ہاتھ میں نہ دو، تقویٰ اختیار کرو۔
میری جان تم پر قربان، ایک بار اہل تقویٰ کو بھی آزمادیکھ لو۔ ذرا بن سنو کر ان کی محفل میں چلے جاؤ۔ شاعر
یہ بے ضرری فرمائش کر کے خاموش ہو جاتا ہے، لیکن قارئین کی چشم تصور کے سامنے وہ سماں آجاتا ہے جب
زلینا اپنی اہلیوں کے ساتھ محفل میں بیٹھی ہوئی ہے۔ وہ یوسف کے ساتھ زینا کی دلنشینی اور فریفتگی پر
نکتہ چیں اور چیں بہ جیں تھیں۔ اس وقت یوسف کا اس محفل میں گزر ہوتا ہے۔

نازم آئین کرم را کہ بہ سرگرمی خویش دشت را شمع و چراغ شب تارست بہار
در غمت غازہ رخسارہ پوشمت جنوں در دہت شائے گیسوی غباراست بہار

ہم حریفانِ ترا طرفِ باطست چمن ہم شہیدانِ ترا شمعِ مزارست بہار
 جعد مشکینِ ترا غالیہ سالیست نسیم رنجِ رنگینِ ترا غازہ نگارست بہار
 بیانِ کا زورِ ترا کیب کی طلسم بندی، آہنگ کی نرمی، لطافت، شگفتگی۔ وہ سماں بندھ گیا ہے جو
 قادر الکلامی کی معراج ہے۔ استعاروں کا ہجوم آنکھوں کو خیرہ کر رہا ہے۔

تمہاری محبت نے جنوں کی جو شکل اختیار کی ہے وہ ہوش کے رخسار کے لیے گل گوشت بن گئی ہے تمہاری
 راہ میں جو غبار اٹھ رہا ہے، بہار اس پر مانوس ہے کہ اس غبار کی زلفوں میں شانہ کرے ابھیں سنوارے۔
 نسیم تمہارے مشکبو گیسوؤں کی عطر فروش باد نسیم ہے۔ ان کی خوشبو اس نے ایک جہاں میں پھیلا دی ہے
 تمہارے رخِ زیبا کو بہار نے گلگوشت سے فروزاں کر دیا ہے۔ یہ غزل شایہار کو آئینہ دکھائی ہے۔ پھولوں کے
 تختے حسن ترتیب کے ساتھ آراستہ ہیں۔ بہار نے ایں ایک طوفانِ رنگ و بو برپا کر دیا ہے۔
 سراسر مریض ہونے کے ساتھ ساتھ غزل شگفتہ، شاداب اور پُر بہار ہے۔

بیا و جوشِ تمنائی دید نم بنگر چو اشک از سرِ مژگاں چکید نم بنگر
 زمن بجرمِ تپیدن کنارہ می کردی بیا بخاک من دآرمید نم بنگر
 شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم ندیدن تو شنیدم شنید نم بنگر
 دید دائ و بالید و آشاں گہ شد در انتظار رہا دام چید نم بنگر
 نیاز مندی حسرت کشاں نمی دانی نگاہ من شو وزدیدہ دید نم بنگر
 بہار من شو و گل گل شگفتنم دریاب بخلو تم برو ساغر کشید نم بنگر
 بداد من نہ رسیدی ز درد جاں دادم بدادِ طرزِ تغافل رسید نم بنگر
 تواضعی نکنم بی تواضعی غالب بہ سایہ خیم تیغش خمید نم بنگر

آفاور دیکھو کہ تمہیں دیکھنے کی تمنا کیا غضب ڈھا رہی ہے۔ اشتیاق دید میں میرا سدا وجود پلکوں پر
 آگیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میں آنسوؤں کی طرح پلکوں سے ٹپک جاؤں گا۔ ابس جرم پر کہ میں بے تابانی
 میں تڑپتا رہتا ہوں تم نے مجھے کنارہ کر لیا تھا اب میری قبر پر آؤ اور دیکھو کہ میں کتنے سکون کے ساتھ
 بخواب ہوں۔

کیا عجب کہ فانی کو اپنی غزل "دیکھتے جاؤ" کے لیے روشنی یہیں سے ملی ہو۔
 سنبھالتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے غلوے کفن سر کاؤ میری سبے زبانی دیکھتے جاؤ
 - دیکھو یا دیکھ لو "کو فانی نے دیکھتے جاؤ" کر دیا ہے۔ فانی کی اتنی اثر انگیز غزل غالب کی اس غزل کے
 سامنے پھیکی اور بے تاثیر نظر آتی ہے۔

میں نے سنا ہے کہ تم میری طرف نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھو گے، مگر میں ناامید نہیں ہوں۔ میں نے
 تمہارا نہ دیکھنا سُن لیا۔ اب تم میرا سنا، اور یقین نہ کرنا، دیکھو۔
 تمہیں اندازہ ہی نہیں کہ جنہیں دید کی حسرت ہے وہ تمہیں کتنی نیاز مندی، کیسے اشتیاق کے ساتھ
 دیکھتے ہیں۔ ذرا دیر کے لیے میری نگاہ بن جاؤ اور دیکھو کہ ان آنکھوں سے میں کس طرح کس محبت
 اور محبت کے ساتھ دیکھتا ہوں۔

میری بہار بن جاؤ دیکھو کہ میرے دل میں کس طرح بہا ر آئی ہے۔
 دیکھو تو میں کس طرح پھول پھول کھلتا ہوں۔ میرا سارا وجود کلی کی طرح آہستہ آہستہ شگفتہ ہوتا ہے۔
 مجھے خلوت میں لے جاؤ اور دیکھو کہ میں جبرہ جبرہ میکشی کیسے کرتا ہوں۔
 تم میری داد کو نہیں بہو نیچے، میں نے مایوس ہو کر تکلیف میں تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ میں
 نے تو جان دے کر تمہارے تغافل کو داد دی ہے۔

جب تک میرے ساتھ تواضع نہیں کی جاتی، میں بھی تواضع نہیں کرتا۔ اس کی تلوار نے خم ہو کر میری
 پندیرائی کی تو میں بھی اس کے سایہ میں جھک گیا۔ یہ غالب ہی کا ظرف تھا کہ نیاز مندی کے دوران بھی
 آزادگی و خود بینی کو نہیں چھوڑا۔

سخن سادہ دلم را نفریبد غالب

نکتہ چند ز پیچیدہ بیانی بمن آر

غالب کا دل سیدھی سادی بات کے فریب میں نہیں آتا۔ پیچ در پیچ، تہ بہ تہ بیان سے کچھ نکات
 اس کی ضیافت طبع کے لیے نکال کر لاؤ۔ فلاں دیوان میں غالب نے اپنے نظریہ شاعری کی بار بار وضاحت کی ہے۔

یارب ایں مایہ وجود از عدم آوردہ تست

بوسہ چند ہم از گنج دہانی بمن آر

یارب یہ تمام وجود، یہ ساری کائنات تو نے عدم سے پیدا کی ہے۔ کیا اس عدم سے جس کا نام دہن ہے۔ تو میرے لیے چند بو سے بھی نہیں لاسکتا؟ کراوردہن کے ردایتی مضمون کا اتنا شوخ و دلکش ارتقاء اس سے پہلے کسی کے تصور میں بھی نہیں آیا تھا۔

ایسی غزلیں سامنے آجائیں جو بہ یک وقت معیار اور تسلسل کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوں تو مضمون نگار کی نگاہ انتخاب معطل ہو جاتی ہے۔ نیچے۔

شدم پاس گزار خود از شکایت شوق	زہی زمن بدل بے غمش سرایت شوق
بہ بزم بادہ گریباں کشودنش نگرید	خوشا بہانہ مستی خوشار عایت شوق
ہر آن غزل کہ مرا خود بخاطر است ہنوز	بہ بانگ چنگ ادا می کند ز غایت شوق
دغاں ز آتش یا قوت گرد مد مجبت	عجب تراست از زیر لبش حکایت شوق
متابع کا سداہل ہوس نہم بر زن	کنوں کہ خود شدہ شحہ ولایت شوق
مکن بہ ورزشش امیں شغل چند می ترسم	کہ چوں رسی بہ خط خطوہ نہایت شوق
تراز پر کشش احباب بی نیاز کند	غور یک دلی و نازش حمایت شوق
سرتو بر تراز حرف غالب است بدہر	نخستہ باد بہ فرق تو ظل رایت شوق

ساری غزل اس مضمون کے محور پر گردش کر رہی ہے کہ محبوب کو خود کسی سے عشق ہو گیا ہے۔ شاعر خوش ہے کہ محبوب اب محبت کی قدر کرنا سیکھ جائے گا۔ جو کچھ شاعر پر گزری تھی اب اس کے محبوب پر بیت رہی ہے۔ محبت کو وہ شراب ناب میں ڈبو رہا ہے۔ سرشاری کے عالم میں اس کا گریبان کھل جاتا ہے۔ یہ سماں شاعر کے لیے جنت نگاہ ہے جو عاشقانہ غزلیں محبوب نے شاعر سے سنی تھیں اب وہ انھیں خود گارہا ہے کہ دل کی بھر اس کسی طرح تو نکلے۔ غالب کو اس کی خوشی بھی ہے کہ اب محبوب اہل نظر اور بواہوسوں میں امتیاز کرنا سیکھ جائے گا۔ یہ امید بھی بندھ گئی ہے کہ وہ اپنے معشوق کی تلاش میں شب کو نکلے تو راستہ بھول کر اپنے عاشق کے ہاں پہونچ جائے۔ لیکن پھر اچانک یہ اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے کہ سودائے عشق اگر بڑھ گیا تو وہ ہمیں ہانک ہی بھول جائے گا۔

ہمت زدوم شیشہ فرہاد طلب کن	مجنوں مشو و مردن دشوار میا موز
از ذوق میان تو شدن سر پر خوش	بی ہرفن ماست بز تار میا موز

بہل زخراش رخ گلبرگ بہ اندیش
شغل نگہ شوق بہ منقار میا موز
مرنا ہے تو مجنوں کی طرح ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان مت دو۔ فرہاد کی مانند تیشہ کی ایک ضرب
سے کام تمام کر لو۔

اے بے مہراس دربار کمر کے لیے سراپا آغوش بن جانے کا گر تو ہمیں آتا ہے تو زنا کو اس
جارت کی اجازت کیوں دے رہا ہے؟

اے بہل تو گلاب کی پنکھڑیوں پر چونچ کیوں مار رہی ہے، وہ چیلنی ہو جائیں گی۔ ہماری نگاہ شوق کا
مشغلہ اپنی چونچ کو کیوں سکھا رہی ہے؟

درگر یہ از بس ناز کی رخ ماندہ بخاکش نگر
آں سینہ سودن از پیش بخاکش نگر
برقی کہ جانہا سوختی دل از جفا سروش بہیں
شوخی کہ خونہا بخیتی دست از بنا پاکش نگر
آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودی نہاں
لینک بہ پیراہن عیاں از رونق چاکش نگر
باخوبی چشم دلش با گرمی آب و گلش
چشم گہر بارش بہ بین، آہ شرزناکش نگر
یہ غزل بھی مسلسل ہے، ایک سینہ کے خدو خال آنکھوں کے سامنے آتے ہیں جس نے کبھی اچھے دن دیکھے
تھے اور جو شباب، مال اور جمال سے ایک ساتھ محروم ہو گئی۔

وہ اتنی نازک ہے کہ روتے روتے اس کا چہرہ زمین سے لگ گیا ہے۔ اس مٹی پر جو اس کے آنسوؤں
سے تر ہو گئی ہے وہ بے تابی میں اپنی چھاتی رگڑ رہی ہے۔ وہ ایک بجلی تھی جو دلوں پر گر گئی اور انہیں جلا
ڈالتی تھی۔ وہ ٹھنڈی ہو گئی ہے جفا سے آئے ٹھنڈا ہوتے ہوئے دیکھو۔ شوخ و شنگ مجبور ہو
رات دن خونریزی کرتی تھی اس کے ہاتھ حنا کو ترس رہے ہیں۔ وہ جو تنہائی میں خدا سے بھی التجا کرنے
کو راضی نہ ہوتی، آسمان کے چور نے اسے ہر کس و ناکس کے سامنے گریہ و زاری کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ وہ
جو دنیا کی نگاہوں سے اس طرح چھپا ہوا تھا جیسے جسم کے اندر روح، وہ اس کے پیرہن کے چاک
سے جھانک رہا ہے۔ اس کی شراب آہ کو دیکھو۔ اس کی موتی برسانے والی آنکھ پر نظر کرو۔ حیرت یہ ہے کہ
یہ سب گریہ و زاری، یہ شعلہ افشانی ایک ایسے محبوب سے سرزد ہو رہی ہے جو حسن و جمال کا پیکر ہے اور
جس کی سرشت میں دل گرمی اور ولولہ ہے۔ اس کا اب یہ حال ہوا ہے۔

حذر از زہریر سینہٴ سودگاں غالب

چہ منتہا کہ بر دل نیست جانِ ناشکیبارا

آسودگی دلوں کو ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ ان دلوں کے زہریر سے بچو جو آسودہ مزاج ہیں۔ بے تابانی کے دل پر ہزار ہا احسان ہیں۔ اس کی بدولت دل زندہ ہے، دھڑکتا ہے، روشن ہے اور امید و بیم سے تابندہ ہے۔

غالب کو اس بات پر سدا فخر رہا کہ ان کا تخیل نئے نئے مضامین اور سالیب ڈھونڈھ کر لاتا تھا۔ جہاں ان کے علاوہ کسی کو دسترس نہیں تھی۔

در بزم غالب آئی وہ شعر و سخن گرائی

خواہی کہ بشنوی سخنِ ناشنیدہ ای

اگر تم چاہتے ہو کہ ایسے اشعار سنو جو پہلے کسی نے نہ سنے ہوں تو غالب کی بزم میں شعر و سخن کا ذکر چھیڑو۔

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر است

انتقامتِ ایر کہ با مجرم مدارا کردہ ای

مجرم کو سزا دینا بلکہ تواضع کر کے رخصت کر دینا، بہت بڑا انتقام ہے اب وہ زندگی بھر شرمساری سے دوزخ میں جلتا رہے گا۔ انسانی نفیات کا غالب راز داں ہے۔

در زہریر سینہٴ سودگاں نہ ای

ای دل بدیں کہ غمزدہ ای شادماں نہ ای

وہ لوگ جو آسودہ ہیں، غم سے بے نیاز، ان کا ٹھکانا گویا جہنم کا درکِ اسفل جہاں سردی ہی سردی ہے، جہاں حرمت کا گزر نہیں۔ اس سے بڑی سزا انسان کے لیے کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا دل غم کی دولت سے محروم ہو، اسے نہ کوئی تکلیف ہو، نہ فکر۔ خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو غم سے نا آشنا نہیں ہیں غم اپنے غم کے علاوہ انسانوں کے غم کا احاطہ کرتا ہے دراصل انسانیت اسی سے عبارت ہے۔

گوئی یکبیت پیش تو بود و نہ بود من

با من نشنیدہ ای وز من سرگراں نہ ای

تیرے لیے میرا قرب اور میری دوری کیا برابر ہو گئے ہیں؟ تو میرے پاس بیٹھا ہوا ہے اور مجھ پر
برہم نہیں ہے۔ عاشق محبوب کی آزر دگی اور برہمی کو اپنے لیے نشانِ امتیاز سمجھتا ہے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ۔ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا۔

دلم در نالہ از پہلوی داغ سینہ تا بستی بر آتش پارہ چسپیدہ لختی از کبا بستی
غنا نم را نوائی شور محشر ہمعنا نستی بیا نم را رواج شور طوفاں در رکاب بستی
میرا دل اکہ وزاری کر رہا ہے، تڑپ رہا ہے کہ محبت کی آگ نے اسے تھلکا ڈالا ہے۔ اسے اس
طرح دھکا دیا ہے کہ سدا سینہ اس کی تابش سے چمک اٹھا ہے۔ چناں چہ دل کی اب یہ حالت ہے جیسے کباب
کا ایک ٹکڑا آگ کی لو سے پیٹ گیا ہو۔

ایک شور قیامت ہی میرے نالہ و فریاد کا ساتھ دے پاتا ہے۔ طوفان کا ہنگامہ میرے سخن کا ہم رکاب
ہے۔ زور بیان کا یہ عالم جیسے طوفاں اگیا ہو۔

دلم صبح شب وصل تو بر کا شامی لرزد

درو بام بوجد از ذوق بوی رخت خواب بستی

میرا دل شب وصل کی صبح کو میرے گھر کی خیر منار رہا ہے۔ اندیشہ سے کانپ رہا ہے۔ اس کے
درو بام محبوب کے رختِ خواب کی خوشبو پر ہنوز وجد کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مکان اس حالت میں زیادہ
دیر تک کھڑا نہیں رہ سکتا۔ غالب کے یہاں جذبہ اور فکر کی آئینہ کشی نئے نئے زاویوں سے ہوئی ہے
سرجوش محبت کی کیفیت کو تصور شاعر کے دل سے درو بام تک منتقل کر دیتا ہے۔ جذبہ کی اس طغیانی کو
کیا کہیے جو آسودگی کے بعد بھی تشنہ کام ہے، اندیشہ مند ہے۔

گلویم تشنہ دجان و دلم افسردہ ہی ساقی

بدہ نولیشنہ داروئی کہ ہم آتش ہم آب بستی

میرا حلق پیاسا ہے اور میرے جان و دل افسردہ ہوا ہے مجھے وہ شراب پلا جو آگ بھی ہے اور پانی بھی
نما کہ حلق تر ہو جائے اور افسردگی دور ہو جائے۔ کون نہیں جانتا کہ شراب پانی بھی ہے اور آگ بھی،
لیکن شاید اس انداز سے پہلے کسی نے یہ بات کہی نہ ہو۔ اور پھر یہ اہتمام، یہ سجاوٹ کہ وہی جرہ ایک
طرف حلق کی پیاس ہے، دوسری طرف دل میں آگ لگا رہا ہے۔

مگویم ظالمی اما تو درد دل بودہ و آں گر

دلی دارم کہ ہجوں خائن ظالم خرابستی

میری کدہ مجال نہیں کہہ سکوں کہ تم ظالم ہو۔ لیکن اس بات پر غور کرو کہ تم میرے دل میں کیوں کی حیثیت سے رہے ہو، اور میرا دل ظالم کے گھر کی طرح تباہ و برباد ہو چکا ہے۔ ایک ابدی اور اخلاقی حقیقت کو لے کر کہ ظالم کا گھر برباد ہو کے رہتا ہے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا کہ میرے دل میں محبوب نے گھر کیا تھا۔ وہ چلا گیا اور میرا دل تباہ ہو گیا۔ کیوں ظالم رہا ہوگا۔ جمہی تو مکان برباد ہوا۔ عاشق نے ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے معشوق پر لطیف انداز سے ظلم اور بے وفائی کی تہمت لگا دی۔

ز بسکہ با تو بہر شیوہ آشنا ستمی

بہ عشق مرکز پر کارِ فتنہ ہا ستمی

تمہارے ظلم و ستم کے ہر شیوہ سے تجربہ کی بدولت اس قدر آشنا ہو گیا ہوں کہ میں نیچے میں ہوں اور میرے گرد اگر دفتنوں کے لامتناہی دائرے کھینچے ہوئے ہیں میری حیثیت دائرہ ہائے ستم کے مرکز کی ہے کہ دائروں سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔ تمہارے جور و ستم نے مجھے ہر طرف سے گھیر لیا ہے۔

امید گاہ من و ہنجو من ہزار یکیت

زر شک در صد ترک مدعا ستمی

یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ میری طرح ہزاروں دوسرے بھی تیرے در سے امید لگائے بیٹھے ہیں انہیں اس کا کیا حق تھا۔ رشک نے مجھے اس پر مجبور کر دیا کہ تجھ سے اس لگانا چھوڑ دوں۔ رشک کا اعتراف تو غالب نے اپنی زبان سے کیا ہے، یہاں اس انفرادیت اور غیرت کا ذکر کرنا وہ بھول گئے جو ان کے خائن دل کو ذرا دیر کے لیے بھی نہیں چھوڑتی اور جو کسی طرح کی شرکت کو گوارا نہیں کرتی۔

بہ سرمہ غوطہ دہیدم کہ در سہ مستی

ز سرگینئی چشتی سخن سرا ستمی

حوض میں سرمہ گھول کر مجھے اس میں غوطہ دے دو کہ یہ مستی میں اس چشم سرگیں کی بات کرنے لگا ہوں۔ سرمہ میں غوطہ دینے میں لطف یہ ہے کہ یہ سزا بھی ہے اور جزا بھی۔ جزا اس لیے کہ اس طرح مجھے اپنے محبوب مشغلہ میں مد ملے گی، میں کچھ نہ کچھ اس چشم سرمہ سا کا حق اپنے بیان سے ادا کر سکوں گا۔

سزا اس لیے کہ مجھ کو گرفتار سے بڑا جرم یہ سرزد ہوا کہ بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی۔ ان سرگیں آنکھوں کا تذکرہ
بر ملا کر دیا۔ سرمہ کے بارے میں یہ روایت بھی ہے کہ سرمہ کھلیجے تو آواز بیٹھ جاتی ہے۔ اس جرم کے لیے
جو ظرف کی کمی اور نوعاشقی کے سبب داستانِ محبت کو دہرا رہا ہے، یہی نہیں محبوب کی طرف بر ملا اشارہ
کر رہا ہے، موزوں سزا یہی ہے کہ اسے گویائی سے محروم کر دیا جائے وہ بھی اسی شے کے ذریعہ جس کی
طرف اشارہ افشائے راز کا باعث بن گیا تھا۔

چکو نہ تنگ تو انم کشیدنت بکنار
کہ با تو در گد از تنگی قبا ستمی
تجہ اپنی آغوش میں کس طرح نہ بھنچ لوں، مجھے تجھے تنگی قبا کی شکایت ہے۔ کسی شاعر نے
کہا ہے۔

گر چہ پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر
کہ سحر گر ز کنار تو جواں بر خیزم
میں ہر چند بوڑھا ہوں تو ایک رات مجھے اپنی آغوش میں کس کر کھینچ لے تاکہ میں صبح کو تیرے پہلو
سے جوان اٹھوں۔

غالب کا کہنا ہے کہ جب طغیانی محبت میں، میں تجھے اپنی باہوں میں جکڑ لیتا ہوں اس وقت مجھے
یہ بھی گوارا نہیں ہوتا کہ ہمارے درمیان تیری چست قبا حائل ہو۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میرا حصہ تیری قبا مجھ سے
پہلے اڑا لے گئی۔ یہ ایک نیا رقیب پیدا ہو گیا جو تجھ سے قرب میں مجھ سے بازی لے گیا۔ کہیں رقابت کا یہ
احساس ہم آغوشی کے لطف کو کرکرا کر دے۔ ناگواری کے اس اظہار میں حسنِ طلب پہنا ہے کہ اپنی
تنگ قبا کو جو میری رقیب بن گئی ہے حائل کیوں نہ بنے دیتے ہو۔ بس کی راہ میں رکاوٹیں کیوں کھڑی کرتے
ہو۔ قبا کی یہ مجال کہ میرے سامنے تمہیں اپنی آغوش میں کھینچ لے۔

دیدہ در آں کہ تا نہد دل بشمار دہبری	درد دل تنگ بنگر در قصص مبتلاں آذری
فیضِ نتیجہ درع از می و نغمہ یا فیتیم	زہرہ ما بریں آفاق دادہ فروغِ مشتری
ای تو کہ، بیچ ذرہ را جزیرہ تو کوئی نیست	در طلبت تو اں گرفت بادیہ ما بہ رہبری
ریشکِ ملک چہ و چرا، چوں بہ تورہ نمی برد	بیہمدہ در ہوائی تو می پرداز سبکسری

جیف کرم بنوں تمیم و ز تو سخن رود کہ تو اشک بدیدہ بشمری نالہ بہ سینہ بگری
 بینم از گداز دل در جگر آتشی چو سیل غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری
 دیدہ و اس غفص کو کہتے جس کی نظر جستجوئے جمال کے ہنگام پتھر کے دل کو چیرتی ہوئی ان مجسموں کو جو
 اس میں چپے ہوئے ہیں رقصاں دیکھ لیتی ہے۔ فن کار کی اس سے زیادہ حسین اور معنی خیز تعریف شاید کبھی
 نہ کی گئی ہو۔ وہ پہلی نظر میں حسن کو بھانپ لیتا ہے۔ خواہ وہ خوابیدہ ہو، خواہ نہفتہ، خواہ موجود ہو خواہ ممکن۔
 میڈیم کے تخلیقی امکانات کو فن کار کا تخیل چشم زدن میں پا جاتا ہے۔ یہاں مشاہدہ تخیل اور تفکیک —
 یہ دونوں عمل ایک ساتھ شروع ہو جاتے ہیں۔ فن کار چاہے وہ صورت گرو یا سنگ تراش، شاعر ہو یا غنا
 پرداز، محسوسات کو حسن کے انکشاف اور تخلیق و تجسیم کا روپ دینے پر قادر ہو جاتا ہے، چنان میں لے
 ہو شریا مورتیاں ناچتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

تجھ تک پہنچنے کے لیے ہم کسی مرشد کامل کی تلاش میں کیوں بھٹکتے رہیں۔ جب حقیقت یہ ہے کہ
 ہر ذرہ تیری سمت دواں ہے تو ہم خود صحرا سے جس میں ہم یہ کار بھٹک رہے ہیں تیری جانب رہنمائی کا کام
 کیوں لیں۔ دینیوی زندگی کی ہیڈیوں کو کاٹ کر جو شخص تلاش حق میں صحرا کی طرف نکل گیا اسے کوئی راہبر
 درکار نہیں۔

جس کسی کے سینہ میں دل ہوتا ہے اس کے دل کو تیری محبت کی آگ سے داغ دیتے ہیں، اگر اس
 کینیت میں خرابی آئے اور اگر دل وہ تجھے ہٹا لے اور کسی دوسرے محبوب کے حوائے کر دے تو تیرے
 پاس عدالت میں اپنی ملکیت ثابت کرنے کے لیے ثبوت موجود ہو۔ غلاموں اور گھوڑوں اور دوسرے
 چوپایوں کو شناخت کے لیے مالک کے نشان سے داغ دیا جاتا تھا۔

ہم فرشتوں پر رشک کیوں کریں، وہ جھڑپ تو پہنچ نہیں پاتے، ہوا میں بے کار پر مارتے رہتے
 ہیں۔ ذہن اس تبصرہ کی طرف جاتا ہے جو غالب کے ہمعصر شیلی پر مبنی تھا۔

An ineffectual angel beating in the void his
 luminous wings in vain.

ایک بے اثر فرشتہ جو خلا میں اپنے چمکدار پر بے کار مارتا رہتا تھا۔

ہر فرد گار دنیا یہ کہتے ہوئے نہیں تھکتی کہ تو عالم الغیب ہے، دانا اور مینا ہے۔ تیرے حکم کے بغیر
 یہ کبھی نہیں ہٹا۔ اور کوئی شے ایسی نہیں ہے جو تیرے احاطہ علم سے باہر ہو۔ تو دلوں کا راز جانتا ہے۔

تو سینہ میں نالہ کو اُلجھتے ہوئے دیکھ لیتا ہے اور آنکھوں میں ڈبڈباتے ہوئے اشکوں کو شمار کر لیتا ہے۔ الٹی پھر یہ کیوں ہو رہا ہے کہ میں خاک و خون میں تڑپ رہا ہوں، اور تو میری خبر نہیں لیتا۔ کتنی پردہ رہے یہ فریاد گویا ایک مصیبت زدہ انسان اپنے پیدا کرنے والے کے سامنے گڑ گڑا رہا ہے، بلک بلک کر اپنے حال ناز کی طرف اس کا دھیان دلارہا ہے۔ غالب کی آزاد منشی کا عام تصور اس تصویر کو آسانی سے قبول نہیں کرے گا۔

جب میں فکر شعر میں ڈوبا ہوا ہوں اس وقت اگر آپ میرے ہنا خاندل میں جھانک کر دیکھیں تو آپ کیا پائیں گے؟ میرے دل کے سوز و گداز سے جگر میں آگ کی وہ لپٹیں جو سیلاب کی طرح موجزن ہیں بڑھتی ہوئی چلی آرہی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے وجود کو پگھلا کر اپنے ساتھ بہا لے جائیں گی۔ تخلیق کا عمل ٹھنڈی فکر، سطحی مضمون آفرینی اور سرد قافیہ پیمانی پر مشتمل نہیں ہوتا۔ جذبہ کی شدت، فکر کی حرارت، الفاظ اور تراکیب کی تمازت شاعر کے وجود کو دھکا دیتی ہے، پگھلا دیتی ہے، اور اپنے پگھلے ہوئے وجود کو وہ اشعار کے ساپنے میں آٹھیلنے لگتا ہے، اس طرح کہ خود وہ ساپنہ وہ آگینہ بھی اس آنچ سے پگھل جاتا ہے۔ اس غزل کے مطلع اور مقطع میں غالب نے عمل تخلیق سے نقاب اٹھائی ہے اور قارئین کو اپنے تخلیقی تجربہ کے اول و آخر سے روشناس کر دیا ہے۔ اور اس تصور کی تردید کر دی ہے کہ مضمون آفرینی اور موشگافی اور بلند پروازی میں پارہ ہلے دل شامل نہیں ہوتے۔ فکر شعر سارے وجود کو ہلا ڈالتی ہے۔ جذبات، احساسات اور افکار کو الفاظ، وزن، صوت اور آہنگ کے ساپنوں میں ڈھالنا جگر گداز ارتکاز اور یکوئی کا طالب ہوتا ہے۔

آنکہ جوید از تو شرم و آنکہ خواہد از تو مہر

تقویٰ از میخاؤد داد از فرنگ آرد ہی

جو کوئی تم سے جیا کی امید رکھے، اور محبت تم سے چاہے، وہ گویا خرابات میں پارسائی ڈھونڈ رہا ہے اور فرنگیوں سے انصاف مانگ رہا ہے۔ غالب کے یہاں بالانشینوں کی محبت کے شواہد ملتے ہیں۔ یہ شعر تو خیر بہت واضح ہے، لیکن شاہد ان زر طلب کا چہرہ رشک کے آپنل میں اکثر جھلکتا ہے اور ان کا روئے زیبا اس آئینہ درد آمیز صورتِ حال میں چلپنوں کو رنگین کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ معشوق کا رنگ عاشقی کی تابش سے کھلتا اور نکھرتا جاتا ہے۔ اردو فارسی غزلوں میں معشوق کسی دوسرے پر

عاشق ہوتا ہے۔ فارسی میں جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں غزلوں کی غزلیں اس کیفیت کی صورت گری کے لیے وقف ہیں۔

دوسرے مصرعے میں غالب نے قطعیت کے ساتھ کہا ہے کہ فرنگیوں سے انصاف کی امید رکھنا سراسر نادانی ہے۔ اس میں شاید قومی اور انفرادی دونوں نقاط نظر سما گئے ہیں۔ وہ انگریز جو تجارت کرتے ہوئے آئے اور مکر و فریب اور زور و ظلم سے ہندوستان کے حاکم بن بیٹھے، ان کا تصرف ہی غیر منصفانہ اور غاصبانہ ہے۔ کیا عجب کہ ان کے پیش نظر وہ شخصی ناکامی بھی رہی ہو جس سے انھیں پینشن میں اضافہ کی مانگ پر سابقہ پڑا۔

بنائی بہ گو سالہ پرستاں ید بیضا

غالب بہ سخن صاحب فرتاب کجائی ؛

گو سالہ کی پرستش کرنے والے گرم فانی ہیں۔ پیغمبر سخن، کلیم معجز بیاں، اسد اللہ خاں غالب کہاں چلا گیا کہ ان گو سالہ پرستوں، ان سامری نژادوں، ان چھوٹے موٹے پڑھناشاعروں کے ظلم کو اپنے ید بیضا کے اعجاز سے توڑ ڈالتا۔

سیرم نہ توان کرد ز دیدارِ نکویاں

نظارہ بود شبنم و دل ریگ رواں ہائی

خبروں کی دید سے میرا دل بھرتا ہی نہیں کہ وہ ریگ رواں کی طرح ہے، پانی کا پیاسا۔ اور دیدار جیسے شبنم کی چند بوندیں۔ شوقِ نظارہ خواہاں کی آگ ان چند بوندوں سے کیا بجھے گی۔ ذوقِ جمال جب شوقِ نظارہ کی طرف بے جائے تو کلیجہ منہ کو آجاتا ہے۔

از جنت و سرچشمہ کوثر چہ کشاید

خون گشتہ دل و دیدہ خونابہ فشاں ہائی

میرا دل خون ہو چکا ہے، آنکھیں لہو کے آنسو رو رہی ہیں جنت اور چشمہ کوثر ان زخموں کو بھرنے سے قاصر رہیں گے :

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے

نشہ بہ اندازہ خسار نہیں ہے

ای کہ گفتم نہ دہی داد دل آری نہ دہی
چشمہ نوشش ہمانہ تراود ز دلی
تا چو من دل بہ مغاں شیوہ نگاری نہ دہی
کش نگیری و در اندیشہ فتاری نہ دہی
ماہ و خورشید دریں دائرہ بیکار نیند
سر بہ راہ دم شمشیر جواتی نہ ہنی
تن بہ بند خم فتراکب سواری نہ دہی
کعبِ خونی کہ بداں زینت داری نہ دہی
آخر کار نہ پیدا ست کہ در تن فرد
حیف گر تن بہ رگاں سر کوئی نہ رسد
وای گر جاں بہ سرا ہلزاری نہ دہی
کہ در افشائی وز افشانہ شماری نہ دہی
گر تنزل نہ بود ، ابر بہاری غالب

زندگی بچا بچا کر رکھنے کے لیے نہیں دوسروں کے کام آنے کے لیے ہے۔ کائنات قائم ہی انہی اصول پر ہے۔ تم جو خود کو بچا بچا کے رکھتے ہو اس سے کیا حاصل۔ جوخوں سولی کی زینت نہیں بنادہ رگوں میں ٹھٹھ کر رہ جاتا ہے۔ آگے چل کر اسی مضمون پر سان رکھتے ہوئے، اس کے مفہوم کو محدود کرتے ہوئے، اسے نئی معنویت دیتے ہوئے اقبال نے کہا:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

اقبال نے بات دل تک محدود کردی، غالب نے پورے انسان کا احاطہ کیا تھا۔ ایک شعر کی طرف اور دھیان دیجیے۔ جہاں غالب نے بکمال ہنر شیخ شیراز کے اس قطع کی تلخیص کی ہے۔

ابرو باد و خورشید و فلک در کارند
ہمہ از بہر تو سر گشتہ و فرماں بردار
تا تو نانی بکف آری و بغفلت نہ خوری
شرط انصاف نہ باشد کہ تو فرماں نہ بری

غالب نے ایک شعر میں کہہ دیا کہ دائرہ کائنات میں چاند اور سورج تک بیکار نہیں بیٹھتے۔ پھر تو کون ہوتا ہے کہ خود کو کام کرنے کی زحمت نہیں دیتا۔ آگے چل کر غالب نے اس مضمون میں بانچس کا اضافہ کر دیا ہے، فرماں برداری کے تصور کے ساتھ جاں نثاری کے دستور کو بڑے حسن کے ساتھ جوڑ دیا ہے، جاں نثاری، پروا نہ واری، دل انگاری، ان اشعار میں وہی زور بیان، وہی شکوہ ادا، وہی ترصیع و ہی تساوی وہی وقار جلوہ گر ہے جسے ہم غالب کی فارسی غزل سے عام طور پر منسوب کرتے ہیں۔ ایک بحر زخار ہے جسے قاری الفاظ و افکار کے دوہرے آئینہ میں موجزن دیکھتا ہے۔ خود شاعر اپنے آپ کو

قادر لکھائی، مضمون آفرینی اور گنج بخشی کے افتخار سے بچا نہیں پایا۔ کہتا ہے، تجھے ابر بہاری کے تشبیہ دیتا کہ تو موتی ٹاتا ہے اور ان کا شمار نہیں رکھتا۔ لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ یہ تشبیہ تیرے شایان شان نہیں، مضمون آفرینی محض فکر کا عمل نہیں ہے۔ اس کے لیے جو پاڑ پڑیلے پڑتے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دل کو تخیل کے شکنجے میں کس کے پھنسا دینا۔ یہاں بھی غالب نے آشوبِ تخیل پر سے نقاب اٹھائی ہے جس فلسفہ حیات پر یہ غزل مشتمل ہے، اس کا اجمال ہے فرض شناسی، ہمدردی، جاں نثاری، سرفروشی، حرکت۔

می چمکد خونم رگ ابرست آں فزاک ہائی	می سپد خاکم رم بادست آں شدیر ہئی
نگ باشد چشم برسا لہو و خجرو و ختن	غنجہ آسا سینہ خواہم جرات خیر ہئی
غمرہ رازاں گوشہ ابرو کشا دیگر است	آں خرام تو سن دایں جنبش ہمیز ہئی
گفتم آری رونق بازار کسری بشکنی	گرم کردی در جہاں ہنگام چنگیز ہئی
غالب از خاک کدورت خیزندم دل گرفت	اصفہاں ہی، یزد ہی، شیراز ہی، تبریز ہی

برق رفتہ محبوب نے مجھے شکار کر کے فزاک میں ڈال دیا ہے، میرا خون ٹپکتا جا رہا ہے، میری مٹی بکھرتی جا رہی ہے۔ دشنہ اور خنجر سے امید باندھنا میرے لیے شرم کا باعث ہے۔ ان سے تو اس وہ لگائے جو محبت کی جراحات کا ذوق نہ رکھتا ہو، میں تو کھلی کی طرح آہستہ آہستہ جگر چاک ہونے سے لذت اندوز ہوتا ہوں۔ اس کے گوشہ ابرو سے غمرہ کس آن بان کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔ ہائے خروش کا وہ خرام، ہمیز کی وہ جنبش۔

غالب میرا دل ہندوستان کی کدورت خیز زمیں سے اکٹا گیا ہے۔ یہاں جس دل کو دیکھو کدورت سے بھرا ہوا ملے گا۔ ہائے اصفہاں، ہائے یزد، ہائے تبریز۔ غالب کی افتادِ ذوق اور ان کی شعری دل چسپیاں ایران سے وابستہ تھیں اور اہل ہند کے بارے میں اپنے تجربات کے تحت وہ خوش عقیدہ نہیں تھے۔

ذیل کی غزل میں شاعر نے مکالمہ کے بل پر قافیہ اور مدیف کو کتنے پر لطف بیچ و خم دیے ہیں	
ای کہ گفتمی عم درون سیزہ جان فرسارت مہش	خاشیم انا اگر دانی آحق با ماست مہش
ای سخن حق بود و گاہی بر زبان مافرت	چوں تو خود گفتمی کہ خواں را دل بخدا است

باری از خود گو کہ چونی، ورزمن پر سی پُرس
 بخت ناساز است آری یار بی پرواست بہت
 نظم و نثر شور انگیزی کہ می باید بخواہ
 ای کہ می پر سی کہ غالب بے سخن یکتاست بہت
 یہ بات سچ ہے لیکن کبھی بھی ہماری زبان پر نہیں آئی۔ اب جو تم نے خود ہی کہہ دیا کہ حسینوں کا دل پتھر کا ہوتا ہے
 تو میں بھی کہتا ہوں کہ ہاں ایسا ہی ہے۔

پہلے تو اپنا حال بتاؤ کہ تم کیسے ہو پھر اگر میرا حال بوجھنا چاہتے ہو تو پوچھ دیکھو۔ یہاں حال یہ ہے کہ
 قسمت ناموافق ہے اور محبوب تغافل برت رہا ہے۔ محبوب کی احوال پر سی گویا تقریب تھی، اپنی پتا دہرائی کی۔
 اگر ایسی نظم و نثر کی تلاش ہے جو دل میں حشر برپا کر دے تو غالب کے پاس جاؤ۔ تم یہ جو پوچھ رہے
 ہو کہ غالب شاعری میں یگانہ روزگار ہے، تو اس میں کسے کلام ہوگا۔ اپنی نظم و نثر کے تعارف کے لیے غالب
 نے شور انگیزی کو چننا ہے، یعنی وہ وصف جو دل میں ایک تہلکہ برپا کر دے۔

بزم بہشت و بادہ حلاست در بہشت	گر باز پرس رود ہدازمن جواب خواہ
در روز ہائی فرخ و شبہائی دل فروز	صبا بروز ابر و شب ماہتاب خواہ
گل بوئی و شعر گوئی و گہر پاش و شادباش	مستی ز بانگ بربط و چنگ در باب خواہ
خون سیاہ نافہ آہو چہرہ بودہ	از حلقہ ہائی زلف بتاں مشک ناب خواہ
در تنگنائی غنچہ کشایش ز باد جوئی	در جو سبار باغ روانی ز آب خواہ
از شمع طور خلوت خود را چراغ نہ	از زلف حور خیمہ خود را طناب خواہ

ساری غزل داماں باغباں و کف گل فروش بنی ہوئی ہے جو شش و خموش کے ساتھ ٹھہراؤ اور
 دھیمبا ہاؤ۔ یہ جرم جرم لطف اندوزی کیسا سماں ہے کیا محفل ہے جو غالب کی غزل کی طرح بھی ہوئی ہے
 گل خوشبوئی، شعر آبدار، گہر شاہوار، شراب ناب اور بربط و چنگ در باب، حلقہ گیسوی صنم شمع طہ نے
 اس بزم میں چراغ روشن کیا ہے۔ حوروں کی زلفیں، خیمہ کے لیے طناب کا کام کر رہی ہیں عیش و نشاط
 حسن و طرب کا بانار گرم ہے۔

شعر کہو، موتی بکھیرو اور خوش رہو۔ بربط و چنگ در باب کی نوا سے مدہوش ہو جاؤ کہ زندگی کا
 حاصل اور شادمانی کی معراج یہی ہے۔ مشکناذ کی جو بگڑا ہوا خون ہے، کیا حقیقت ہے۔ اگر خوشبو کی جستجو
 ہے تو معشوق کی زلفوں میں تلاش کرو۔

حذر از زہریر سینہ آسودگان غالب

چہ منتہا کہ بردل ست جانِ ناشکیبارا

غالب آسودہ حال لوگوں کی صحبت سے پرہیز کرو۔ ان آسودوں کا سینہ زہریر کی طرح ٹھنڈا ہے۔
اس میں نہ دلولہ ہے نہ امنگ، نہ خلش ہے، نہ اضطراب، نہ درد، نہ محبت نہ آرزو، نہ جستجو بے صبری اور بے مبنی
کے دل پر لاکھوں احسان ہیں کہ دل زندہ ہی ان کی بدولت ہے۔

بروئی برگ گل تا قطرہ شبنم نہ پنداری

بہار از حسرتِ فرست بدنداں می گزدلبہا

پھول کی پتی پر موتی چمکتے ہوئے دیکھ کر یہ نہ سمجھ بیٹھنا کہ یہ شبنم کی بوندیں ہیں۔ یہ تو فصل بہار کے
دانت ہیں جن سے وہ اپنے گل رنگ ہونٹوں کو کاٹ رہی ہے۔ اس حسرت میں کہ کاش چمن میں ٹھہرنے
کی مہلت مل جاتی۔ حسن تعلیل کس قدر دلکش ہے۔

بہ فیضِ شرع بر نفسِ مژور یافتی دستی

چوں آں دزدی کہ گیرد شمع ناگاہاں بہتالش

یہ شرع کا احسان ہے کہ اس کی بدولت میں نے اپنے فریب کار نفس پر قابو پایا ہے، اس چور کی
طرح جسے چاندنی رات میں کو تو اں نے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا ہو، شرع کی روشنی کو چاندنی رات سے تشبیہ دی
گئی ہے۔ یہ کون کہہ رہا ہے؟

خرابی چوں پدید آمد بطاعت داد تن ناہد

خمید نہائی دیوار سراگردید محرابش

جب خرابی ظاہر ہونے لگی۔ عمر کے بوجھ سے کمر جھک گئی تو زائد نے اطاعت کا راستہ اختیار کر لیا
مکان کی دیوار میں خم آگیا تو کیس نے اسے محراب بنایا۔

وہم خاکی ریخت در چشمِ بیاہاں دیدمش

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم

غالب تو ایران کے چمن کا بلبل تھا۔ مجھ سے سہو ہوا کہ میں اسے لٹوٹی ہند کہہ کر پکارنے لگا۔

در فصلِ دی کہ گشت جہاں زہریر ازو

بنشیں کہ آبِ گردش ساغر کنیم طرح

سچاچند نشنوی تو و صاحبِ حالِ خویش افسانہائی غیر مکرر کنیم طرح
از تار و پود نالہ نقابی دہم ساز وز دودِ سینہ زلفِ معنبر کنیم طرح
غالب مشکل زمینوں کو فاتحانہ انداز سے زیرِ قدم لاتا ہے۔ اس کی غزلیں آہنگِ افتخار سے
پر صدا ہیں۔ غالب کی قادر الکلامی اور اس کے اشعار میں مضامینِ نو کے انبار دیکھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ
افتخار کی لئے برحق ہے جس شاعر کی غزل کا ہر شعر ظاہری دروہست کے علاوہ معانی کا ایک جہاں اپنے
اندر رکھتا ہو۔ جس کی فکر کے تیج و خم کا ساتھ دینا قارئین کے لیے دشوار ہو، وہ اگر فخر و مباہات کا ساز چھیڑے
اور پیغمبر کی سخن کا دعویٰ کرے تو کیا عجب۔

اس وجہ سے غالب کی بہت سی فارسی غزلوں میں قصیدہ کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ تراکیب کی معنی
خیزی شکوہ الفاظ کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ اسے بجا طور پر ناز ہے کہ وہ ایک ہی بات کو ایک
ہی انداز سے دوبارہ نہیں کہتا۔ وہ گلدستہ معنی کو ہمیشہ نئے ڈھنگ سے باندھتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار
میں سے دوسرے شعر میں دکھاتا ہے۔ تم کب تک نہیں سنو گے میں اپنی داستان سنائے جا رہا ہوں
ہر بار نئے انداز سے۔ داستان نہیں سنتے تو انداز بیان کی داد تو دو دو مخاطب بہ یک وقت معشوق
اور قاری سے ہے۔

شاعر کو درد اور تخیل کی دولت کیا مل گئی دنیا جہاں کا خزانہ مل گیا تخیل نے اسے وہ ذرائع انزال
کر دیے ہیں کہ وہ خود محبوب کی تشکیل و تخلیق کر سکتا ہے۔

تیسرے شعر میں ہم اسے کارِ تخلیق میں منہمک پاتے ہیں اس کے سینہ سے درد کی شدت میں جو
دھواں اٹھ رہا ہے شاعر اس دھوئیں کو گیسوے مشکبو بنانے کے کام میں لارہا ہے، آہ و زاری کا تانا بانا
محبوب کی نقاب کی شکل اختیار کرنے والا ہے۔ اس شعر میں ایک اشارہ یہ بھی ہے کہ محبت جیسے جیسے
بڑھتی ہے محبوب کا تصور آسان ہوتا جاتا ہے۔

پیمائِ رنگیت دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفان بہ راست خزاں ہیچ

مخل کائنات میں ایک پیمانہ جو رنگوں سے لبریز ہے گردش میں ہے۔ ہستی طغیانی بہار کا نام
ہے، خزاں کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ یہ وہی خسر کی تصور ہے جس نے ناقدین کی توجہ کو اپنی طرف کھینچا ہے۔

بادہ پر تو خورشید دایا باغ دم صبح مفت آناں کہ در آئند بہ باغ دم صبح
آفتابیم بہم دشمن و ہمدردای شمع مابلاک دم شامیم و تو داغ دم صبح
غالب امروز بہ وقتی کہ صبحی زدہ ایم چیدہ ایم ایں گل اندیشہ زباغ دم صبح
صبح کا وقت ہے، شاعر میکشی کر رہا ہے۔ سحر خیز لوگ چہل قدمی کے لیے نکلے ہیں۔ آفتاب طلوع
ہو رہا ہے، شمعیں بجھائی جا رہی ہیں۔ مقطع میں شاعر قارئین کو بتا رہا ہے کہ یہ اشعار اس نے صبحی
کی صحبت میں کہے ہیں۔

صبح کے پیالے سے نور خورشید کی شراب چھلک رہی ہے۔ یہ دولت ان لوگوں کو ملتی ہے جو صبح
کے چمن میں داخل ہوتے ہیں۔

اے شمع تہلدار شتہ ہم سے کہ مانند خورشید بخندہ ہیں بہ یک وقت دشمنی اور ہمدردی کا ہے ہم
طلوع ہوتے ہیں تو تم بجھا دی جاتی ہو۔ یہ تو دشمنی کی بات ہوئی کہ ایک کے وجود کو دوسرا گواہ نہیں
کرتا۔ ہمدردی اس بنا پر کہ شام ہمارے لیے صبح تمہارے لیے پیغام موت بن کر آتی ہے مرگ
ناگہاں دونوں کا مقدر ہے۔

ہرزہ محو جلوہ حسن یگانہ ایت گویا طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایت
حیرت بہ دہزلی سرو پایم برد مرا چوں گوہر از وجود خودم آب و دانہ ایت
پابستہ نور دخیالی چو دار ہی ہر عالمی ز عالم دیگر فسانہ ایت
خود داریم بفصل بہاراں غاں گیسخت گل گون شوق را رگ گل تازیانہ ایت
ہرزہ در طریق وفائی تو مندرلی ہر قطرہ از محیط خیالت کرانہ ایت
در پردہ تو چند کنم ناز عالمی داغم ز روزگار و جراحت بہانہ ایت

کائنات کا ذرہ ذرہ معشوق حقیقی کے حسن بے مثال میں محو ہے۔ گویا کائنات ایک آئینہ خانہ ہے جس
میں جس جہت سے جس زاویہ سے دیکھیے معشوق کا پر تو پڑ رہا ہے۔

خود انحصاری کے مضمون کو پھر دہرایا جا رہا ہے۔ انسان گوہر ہے، نبات خود ایک دانہ جس کی
چمک اس کی آب ہے۔ آب و دانہ دونوں فراہم ہیں۔ پھر کیا ضرورت کہ آب و دانہ کی تلاکش میں انسان
دیوانہ وار گھومتا رہے۔

دیے تو میں لے دیے رہتا ہوں، خود کو سنبھالے ہوئے۔ لیکن موسم بہار میں میری خودداری
خود نگہداری غماز تہمتی ہے۔ سمندر شوق کے لیے رگ گھل (پھولوں کا نظارہ)، تازیانہ کا کام کرتا ہے۔

مبہتی دارم کہ گوئی گر بروئی سبزہ بخراںد ز میں چوں طوطی بمل تپد از ذوق رنقارش
بنائی خانام ذوق خرابی داشت پنداری کز آمد آمد سیلاب در رقصت بہ دیوارش

اپنے محبوب کی خوبی کیا بیان کروں، یہ عالم ہے کہ اگر وہ سبزہ پردہ گل گشت خرام ناز میں آجائے
تو اس کے حسن خرام پر فریفتہ ہو کر زمیں طوطی بمل کی طرح تڑپنے لگے۔ مضمون میں جو غلو ہے اس پر نہ
جائیے۔ یہ دیکھیے کہ محبوب کے حسن خرام سے شاعر کے دل پر کیا گزر رہی ہے۔ اندازِ خرام کا تذکرہ
غالب نے کئی بار ستائشاً اور حریصاً کیا ہے۔

معلوم ہوتا ہے میرے گھر کی بنیادیں بربادی کا ذوق پہناں کر دیا گیا تھا۔ سیلاب کو آتے دیکھ کر
اس کی دیواریں وجد میں آگئیں، رقص کرنے لگیں۔ شاعرانہ استدلال غالب کو مرغوب ہے کہ وہ تخیل
کو کار فرمائی کا موقع دیتا ہے۔ مری تعمیر میں مضمون ہے اک صورت خرابی کی۔

غم افگند در دشنی کہ خورشید در خشاں را

گداز دزہرہ وقت جذب شبنم از رخارش

غم نے مجھے ایسے یاباں میں لا ڈالا ہے جہاں خورشید اس کے قطرہ کو اٹھانے کی کوشش کرتا
ہے تو اس کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔

زر شک سینہ گرمی کہ دارم

کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش

میرے دہکتے ہوئے سینہ کے رشک میں آگ شعلہ کا خنجر اٹھا کر اپنے پہلو میں بھونک
لیتی ہے۔ تشبیہ میں کتنی ندرت ہے۔

بان موج می بالم بہ طوفاں

برنگ شعلہ می رقصم در آتش

موج کی طرح میں طوفاں میں فروغ پاتا ہوں۔ آگ کے اندر شعلوں کی طرح ناچتا ہوں۔
غالب کی ہنگامہ پسند اور شعلہ خوبصورت کو سکون، سکوت، ٹھنڈک، سناٹا اور خاموشی

اس نہیں آتی۔ گھر کی رونق ایک ہنگامہ پر موقوف ہے۔ آگ ایک استعارہ بن گئی ہے گرمی محفل اور دل گرمی اور حرکت اور نشوونما کے لیے، وجد، اور رقص کے لیے اضطراب، خلش، اندیشہ اور بے تابی کے لیے حرکت، خرام، وجد، رقص، موج، طوفان، بالیدن و کامیدن، ذوق، شوق، آرزو، جستجو، رشک، بے تابی، شعلہ، داغ، سوز، گداز، آتش سیال، تشنگی — یہ کردار غالب کے جہانِ تخیل میں خفنیہ یا علانیہ گرم کار نظر آتے ہیں۔

کربلش نوا ہر دم در شر فثانی ہا ست	اشب آتشی روی گرم زند خوانی ہا ست
اینکہ می نمی میرم ہم زنا توانی ہا ست	در کشاکش ضعفم نگسد رواں از تن
تا چہا دریں پیری حسرت جوانی ہا ست	از حمیدن پشتم روی برفقا با شد
دیدہ دلفریب ہی ہا گفت ہربانی ہا ست	کشتہ دل خویشم کز ستمگراں یکسر
باگراں رکابی ہا، خوش بک عانی ہا ست	سوئی من نگہ دار دچیں فگندہ در ابرو
کار ہماز سرمستی آتشی فثانی ہا ست	باچنیں تہی دستی بہرہ چہ بود از ہستی
بر سرم ز آزادی سایہ را گرانی ہا ست	آیکہ اندریں دادی مزوہ از ہما دادی
با طہوری وصایب محو ہمزبانی ہا ست	ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں

مطلع سے مقطع تک غزل پڑھ جائیے۔ ہر شعر میں کوئی نئی بات ہوگی، نیا مضمون ہوگا، بات کو کہنے کا انداز نیا ہوگا۔ ہر غزل کا یہی حال ہے۔ غالب کے ساتھ تیز روی کی کوشش بہت پر خطر ہے۔ کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ امریکن سیاحوں کی طرح دھیما چھوٹے ہوئے نکل جائیے گا۔ عبرت کے لیے نہیں، حیرت کے لیے، لحظہ اندوزی کے لیے، یہاں ہر قدم پر خاک راہی کہ برآں می گزری ساکن باش ہر شعر پرز کے بنا کام نہیں چلے گا۔ رکیے، غور کیجیے، لفظی اور معنوی محاسن اور مضمرات اور مفاہیم تلاش کیجیے۔ پھر آگے بڑھیے۔ پہلی باری تیزی کے ساتھ ورق گردانی کرتا چلا گیا۔ اکثر آگے نکل جانے کے بعد خیال آیا کہ جس شعر کو ہلکا سمجھ کر چھوڑ آئے تھے وہ گنجینہ معنی کا طلسم تھا۔ چناں چہ واپس گیا۔ آج شب وہ شعلہ و آتش پرستوں کی مقدس کتاب ژند کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اس کے دہن سے ہر لمحہ چنگاریاں نکل رہی ہیں۔ جو تصویر کھینچی جا رہی ہے اس کے آب و رنگ ہیں

”آتش روی“ ”گرم“ ”شرر فشانے“ ”دم“ اور ”لوا“ کے سپرد یہ خدمت ہے کہ وہ آگ کو بھڑکاتے رہیں، چنگاریاں اڑاتے رہیں۔ غالب کے یہاں جو بات کہی جاتی ہے وہ منطقی اعتبار سے استوار ہوتی ہے خواہ استدلال شاعرانہ ہو اور قاری کا ذہن تزیینات اور ترصیعات کی طرف نہیں بھٹکتا، لیکن سجاوٹیں اور بناوٹیں خموشی کے ساتھ اپنا کام کر جاتی ہیں۔ صرف سنواری اور سجاتی ہی نہیں بلکہ شعر کے حسن، تاثیر اور تمکول کو بڑھا جاتی ہیں۔

میری کمزوری کی کشاکش کے باعث جاں کنی ختم ہونے میں نہیں آتی۔ روح کا جسم کے ساتھ رشتہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔ یہ کمزوری کا ثمرہ ہے کہ میں ابھی تک مر نہیں پایا۔ قولِ محال کا انداز دیکھیے کہ کمزوری جو موت کی معادن اور اس کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ موت کے لیے سدا رہا بن گئی ہے کمزوری کے زیر اثر مرنے والا اس رشتہ کو توڑ نہیں پایا۔ جو جان کو جسم سے جڑا رکھتا ہے۔ شاعر کا محبوب مشغلیہ ہے کہ بہت سے مسلمات کو الٹ پلٹ دے ہمیں نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دے، اور یہ سمجھا دے کہ اشیاء اور حقیقت کا ادراک زاویہ نگاہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ سوال و جواب کے انداز میں کسی نے کہا تھا۔

چرا ختم گشتہ می گردند پیرانِ جہان ندیدہ

بزیرِ خاک می جویند ایامِ جوانی را

جہان ندیدہ بوڑھے جھکے ہوئے کیوں چل رہے ہیں، اپنی جوانی کے ایام کو خاک کے نیچے ڈھونڈ رہے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے میں اس قدر جھک گیا ہوں کہ چلتا آگے کی طرف ہوں اور دیکھتا پیچھے کی طرف ہوں۔ مشرق کی طرف رخ کر کے کھڑے ہو جائے، پھر دوہرے ہو کر دیکھیے بظاہر سلمے آپ کے مشرق ہے لیکن نظر مغرب آئے گا۔ بریزیل کے شہرہ آفاق کھلاڑی ”پیلے“ نے ایک میچ میں گول اسی انداز سے کیا تھا۔ گیند (فٹ بال) لے کر اس نے اپنے گول کی طرف رخ کیا۔ مخالف سمجھے کہ اپنے کسی ساتھی کو جو پیچھے سے آرہا ہے، بال دے کر فوڈ آگے بڑھے گا۔ ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب اس نے دوہرا ہو کر گیند مخالف ٹیم کے گول میں ڈال دی۔ شاعر کہتا ہے کہ میں بڑھاپے میں جو جھک گیا ہوں، دوہرا ہو گیا ہوں، وہ اس وجہ سے ہے کہ میں پیچھے کی طرف جوانی کی حسرت میں دیکھ رہا ہوں۔

دل نے مجھے مار رکھا ہے، دھوکے پر دھوکہ دیتا رہا ہے، معشوق نے مجھے دھوکہ دیا، دل نے کہا کہ وہ تم پر

کرم کر رہا ہے۔ میں ایک ہی سوراخ سے دو بارڈ سا گیا۔ پہلے معشوقوں نے فریب دیا، پھر خود میرے دل نے۔ اس کی نگہ التفات میری طرف ہے، لیکن ابرو پر بل پڑے ہوئے ہیں۔ رکاب اس قدر بھاری اور عنان اس قدر ہلکی۔ نگہ التفات سے ذوق و شوق کی خبر ملتی ہے۔ ہلکی عنان سر پرٹ دوڑنے کا پتہ دیتی ہے۔ چین جبیں کی آڑ میں نگہ التفات برق کی سرعت کے ساتھ اپنا کام کر کے چلی گئی۔ چین ابرو کو گراں رکابی سے استعارہ کرنے کا کوئی صوری جواز نہیں ہے۔ لیکن استعارہ حسن تاثیر سے مملو ہے کہ یہاں ذہنی اور وجدانی کیفیات کی تمثیل ملحوظ ہے۔ یہاں نہ قصہ کو دخل ہے نہ ظاہری مشابہت کو۔ رقیب کے ساتھ عتاب، میرے ساتھ حجاب۔ کیا خوب ہے دلربائی کی وہ ادا، کیا قاتل ہے جانفشانی کا یہ انداز۔

ہم تو خالی ہاتھ ہیں، ہمیں زندگی سے کیا ملنے والا ہے۔ ہمارا شیوہ ہے سرتستی میں، عالم وجد و رقص میں آستین جھاڑ دینا۔ سعدی نے کہا تھا:

قرار در کفِ آزادگان نہ گیرد مال

نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

آزاد منش لوگوں کے ہاتھ میں روپیہ نہیں ٹھہرتا جیسے عاشق کے دل میں صبر جیسے چھلنی کے اندر پانی۔ آستین جھاڑنے کے دو مفہوموں نے شعر کے لطف کو بڑھا دیا ہے اور اس میں تاثیر پیدا کر دی ہے۔ دھوے کو دلیل سے لگ تل ہے۔

تم نے مجھے بشارت دی ہے کہ میرے سر پر ہما سایہ فگن ہوگا۔ یعنی اقلیم سخن کی تاجداری میری قسمت میں لکھی ہے۔ میری شعری عظمت کا ایک عالم اعتراف کرے گا۔ لیکن مجھے اس سے کیا، میرے جیسے آزاد مزاج انسان کو ہما کا سایہ بھی گراں گزرے گا۔

خارج از ہنگامہ سرتا سر بہ بیکاری گزشت

رشتہ عمر خصم مد حسابی بیش نیست

خضکی لویل عمری کی اہمیت حساب لگانے سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کی ساری زندگی بیکاری میں اور بے کیف اور بغیر زبرد و ہم گزری۔

شوخی اندیشہ خویشست سرتا پائی ما

تار و پود هستی ما بیچ و نابی بیش نیست

ہمارا وجود سرے پر تک شوخی اندیشہ، پرواز فکر قدرت تخیل سے عبارت ہے۔ تیج و تاب ہی ہماری زندگی کا تانا بانا ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں مد و جزر اور ثیب و فزان ہوں۔

گر پس از چور با انصاف گر اید چه عجب از حیا روی بیاگر نہ نماید چه عجب
بودش از شکوہ ضرور نہ سری داشت بمن بزم ارم اگر از مہر بیاید چه عجب
آنکہ چوں برق بیکجائی نہ گیرد آرام گلہ اش در دل اگر دیر نہ پاید چه عجب

اگر وہ ظلم کے بعد انصاف کی طرف مائل ہو۔ یعنی اپنے جور و ستم پر منفعیل ہو تو حیرت کی کیا بات ہے
پشیمانی اور شرمساری کی وجہ سے اگر وہ ہمیں مزید کھائے تو یہ کوئی ایسی بے محل بات نہیں ہے۔ حیا سے ہماری
طرف رخ نہ کرے تو کیا تعجب۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ ہمارا دبر جور پر پشیمان ہوا تو ہم سے چھپ کر اس نے
جور میں اور اضافہ کر دیا۔

دوسرے شعر میں بھی شاعر نے محبوب کی ستم ظریفی کو شکوہ کا خراج ادا کیا ہے۔ محبت اسے میری قبر کی
طرف کشاں کشاں لے آئی۔ زندگی میں وہ اس لیے نہیں آیا کہ اسے ڈر تھا کہ میں شکوہ کر کر کے اسے
عاجز کر دوں گا۔ حسن تلافی دیکھیے کہ میرے مرنے کے بعد میرے پاس آیا ہے۔

غالب نے معشوق کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہمیشہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ بالغ نظر شاعر
جب کچھ کہتا ہے تو اس کا زاویہ مخاطب سامنے کے سیاق و سباق سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔
بجای معشوق کی ستم ظریفی ذہن کو اس معشوق کی ستم ظریفی کی طرف بے جاتی ہے جو پردہ رنگاری میں چھپا ہوا ہے۔ انسانوں
کو ستم ظریفی کا تختہ مشق بنا ناقدرت کا محبوب مشغلہ ہے۔

وہ جو بھل کی طرح ایک پل نہیں ٹھہرتا، اس کی شکایت بھی اگر دل میں نہ ٹھہرے تو یہ حیرت کی بات
نہیں ہے۔ یہاں بھی شاعر نے عام رد عمل اور روایتی طرز فکر کو پلٹ دیا ہے۔

از ہر بن مو چشمہ خوں باز کشا دم

آرایش بستر ز شفق می کنم امشب

میرے ہر بن مو سے چشمہ خوں کا فوارہ جھوٹ رہا ہے۔ آج میں بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں۔

مضمون فرسار دلیف اور دشوار قوافی سے عہدہ برآ ہونے کے بعد غالب کو احساس ہوتا ہے کہ
اس کے ملکہ شعر کو قافیہ پیمانی زیب نہیں دیتی، پنہاں چہ غزل کے اختتام پر لا حول پڑھنے کے انداز سے وہ

اعتراف کرتا ہے کہ قافیہ سیمائی کر کے وہ قلم اور کاغذ پر ظلم کر رہا ہے۔
 آمد و آورد، اخلاص و تصنع کا فرق اس کی نگاہ سے مخفی نہیں ہے۔ موشگافیاں اور مضمون آفرینیاں
 برحق، جذبات و تخیل اور ابداع و اختراع پر پابندیاں نہ روا۔ کوئی بڑا شاعر اس بات پر راضی نہیں ہو سکتا کہ
 قافیہ کو مضمون کا سرچشمہ ٹھہرائے اور قافیہ کے سایہ کے تحت مضمون آفرینی کرے، "شفق"، "طبق"، "ورق"
 کے قافیوں کے تحت ردیف "اشب" کی تاریکی میں درخشاں شعر نکالنے کے باوجود غالب کو یہ بات کھٹک
 رہی تھی کہ مضمون قافیہ کا تابع فرمان بن جائے۔ اسد خستہ جہاں کی آزاد مری تخلص میں رنگ لائی اور شاعر
 نے اس طرز شعر گوئی سے اپنی برات کا اعلان کر دیا۔ جس میں قافیہ شعر کی اساس ہو قافیہ شعر کا جزو ہے۔
 ایک اہم جزو اور یہ زور آہنگ اور زینت کے کام آتا ہے۔ یہ سب تسلیم لیکن اگر قافیہ کو فکر کا سرچشمہ
 بنا دیا تو فکر مرجھا جائے گی۔ تسلسل تو ٹوٹے گا ہی، وحدت تاثیر بھی متاثر ہو جائے گی۔ قافیہ سے تخیل کی فرماں
 دہی کا کام یا گیا تو تخیل کے پر کتر جائیں گے۔

یاد از عدد و نیارم دایں ہم ز دور بینی است	کاندر دلم گزشتن بادوست ہم نغلی است
در عالم خرابی از خیل منعمانم	سیلم برخت شوئی، برقم بخوشه چینست
میرم ولی بہ رسم کز فرط بدگسائی	داند کہ جاں سپردن از عافیت گزینست
در بادہ دیرستم، آری ز سخت جانیت	در غمرہ زود رہی، آری نازنینیت
من سوئی او بہینم، داند ز بی حیاست	اوسوئی من، بیند دامن ز شرمگینست
ذوقیت در ادایت، قاصد تو وضایت	در جیب من بفتشاں خلدی ز آستینیت
زین خونچکاں نوا ہا دریاں ماجرا یم	ہنگامہ ام اسیری، اندیشہ ام حزنیت
نازم بزودیابی نازد بگوش و گردن	چنداں کرا بر نیساں در گوہر آفرینیت

کتنی پر لطف ہے یہ غزل، عجیب کیفیت ہے۔ مضمون ہر شعر کا مختلف لیکن فضا پوری غزل

کی واحد۔

رقیب کا خیال بھی میں نے دل میں نہیں آنے دیا۔ میرا یہ طرز عمل دورانہی کی بنا پر ہے۔ رقیب کو یاد
 کروں گا، میرے دل میں اس کا گزر ہو گا۔ وہاں اسے میرے محبوب کے ساتھ بیٹھنے کا موقع مل جائے گا
 جو ہر وقت میرے دل میں رہتا ہے۔ بظاہر شعر کا حسن خیال آرائی پر مبنی ہے، لیکن ہمارا ذہن اس بنیادی

سچائی کی طرف کیوں نہیں جاتا کہ ہم ایسے دل کو جو محبوب کا مسکن ہے کدورت اور عداوت سے ناپاک کیوں کریں۔ محبت، پاکیزہ محبت یکسوئی کی طالب ہوتی ہے۔

اس خراب اور دیران دنیا میں میرا شمار صاحبانِ زر میں ہوتا ہے۔ جبھی تو مجھے سیلاب اور بجلی جیسے ملازمین کی خدمات حاصل ہیں۔ ایک میرے کپڑے دھونے اور دوسرا میرے بچے کچھے سامان کو ٹھکانے لگا دینے پر مامور ہے۔ یہ داستانِ عبرت تھی جو طنز کے پیرایہ میں بیان کی گئی۔

مرنے میں تو مجھے کوئی تامل نہیں لیکن یہ ڈر ضرور ہے کہ بدگماں محبوب مر جانے کو عافیت طلبی پر محمول کرے گا۔

شراب کا نشہ مجھے دیر سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ میری سخت جانی کی وجہ سے ہے۔ ہنگامِ ناز ذرا سی بات پر ناراض ہو جانا تمہارے نازنین ہونے کی بنا پر ہے۔

میں اس کی طرف دیکھتا ہوں تو وہ سوچتا ہے کہ میں بے حیائی کی وجہ سے اسے گھور رہا ہوں۔ وہ میری طرف نظر نہیں کرتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ حیا حائل ہے۔ اس کی بدگمانی میری محبت کو بے حیائی قرار دیتی ہے۔ میرا حسن ظن اس کی بے مہری کو حیا پر محمول کرتا ہے۔ یہ ہیں تفادیتِ رہ از کجاست تا بکجا۔

میرے قاصد آج تو تمہارے انداز میں طرب کا عالم ہے۔ خدا را اس فرد کس کو جیسے تم آستیں میں چھپائے ہوئے ہو۔ میرے گریباں میں ڈال دو۔ نامہ محبوب کی شمیم عاشق کے شام تک پہنچ گئی ہے اس کے ذوقِ طلب کی سرستی قاصد کو پُر امید لگا ہوں سے دیکھ رہی ہے۔

مادہ نیساں کا بادل موتی پیدا کرنے میں کیا مصروف ہو گیا کہ ہم دونوں کی عید ہو گئی۔ میں تو اس پر نازاں اور وجد گناہوں کہ ہر ارمغانِ گہربائے شہوار دستیاب ہو گئے اور محبوب اپنے کانوں اور گردن پر نازاں ہے کہ ان کے حسن کو موتیوں نے اور چمکا دیا۔

بہ عرضِ شہرتِ خویش احتیاجِ ما دارد	چو شعلہ کہ نیازِ اوفتد بہ خار و خش
صفا نیافتہ قلب از غش و مرا عریست	کہ غوطہ می دہم اندر گداز ہر نفسش
زرنگ و بوئی گل و غنچہ در نظر دارم	غبارِ قافلہٗ عم و نالہٗ خبرش
جگر ز گرمیِ این جبرعہ تشنہ تر گردید	فغاں ز طر ز فریب نگاہ نیم رش
بہار پیشہ جوانی کہ غائبش نامند	کنوں بہ میں کہ چہ خوں می چکد زہر نفسش

اپنی شہرت (کے انہار) کے لیے اسے ہماری ضرورت ہے۔ شعلہ کی طرح کہ اسے ظاہر ہونے کے لیے خار و خس کی احتیاج ہوتی ہے۔ استدلال بردوش تشبیہ کس قدر فیصلہ اثر ہے۔

ایک عمر گزری میں اپنے دل کو ہر گھپلتی ہوئی سانس میں غوطہ دے رہا ہوں۔ لیکن ابھی تک وہ آلائش سے پاک نہیں ہوا۔ حیرت انگیز ہے شاعر کے ذہن کی رسائی اور صلاحیت ادا پر چند لفظوں میں کتنی بڑی بات کہہ دی، کتنی سچی بات جو لفظاً بھی صحیح ہے اور معناً بھی۔

پھول اور گلی کے رنگ و بو کو دیکھ کر میرا ذہن عمر کے قافلے کی گرد اور کوچ کی گھنٹی کی طرف جاتا ہے عمر کو اتنی ہی ثبات ہے جتنی پھولوں کو۔

اس کی نیم نگاہ کیسا فریب دے گئی۔ اس جرم نے جگر کی پیاس کو اور بڑھا دیا۔
وہ باغ و بہار جوان جس کا نام غالب ہے، ہائے ہائے دیکھو اب اس کی ہر سانس سے ہوا ٹپک رہا ہے۔

چوں نہ میرد قاصد اندر رہ کر رشکم بر نہ تافت
از زبانت نکتہ بانی دلنواز آوردنش

قاصد کے راستہ میں مارے جانے پر حیرت کیوں کرتے ہو۔ رشک نے یہ گوارا نہیں کیا کہ وہ تہاڑی زبان سے دلنواز باتیں سُنتا پھر مجھے سناتا۔ غالب نے رشک کے مضمون کو بہت سے اردو اور فارسی اشعار میں باندھا ہے لیکن یہ شعر اس لیے منفرد ہے کہ یہ رشک کی اس شدت کی خبر دیتا ہے جس نے قاصد کو قتل کر دیا۔ حجت جو نہ کروادے وہ کم ہے۔

آنچه ہمدم ہر شرب غم بر سرم می بگذرد
ای کہ بیایم خرامی گردل و دستیت بہت
ہر سحر یکسر بہ دیوار سریش می نویس
نام من در رہگذر بر خاک پایش می نویس
ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا
می خراش آں را و مغلوبی بجایش می نویس

اسے ہم نشیں میرا ایک کام کر دیا کر۔ ہر شرب غم مجھ پر جو گزرتی ہے۔ علی الصباح اسے اس کے مکان کی دیوار پر لکھ دیا کر۔ محبوب کو اپنے حال زار سے ہر روز باخبر رکھنے کی یہ تدبیر پہلے کسی کو نہیں سوجھی تھی۔ دیوار پر تحریر کی یہ نئی تعبیر ہے۔

تم تو میرے محبوب کے ساتھ ٹپلنے جاتے ہو۔ اگر ہمت اور دسترس ہو تو راہ میں اس کی خاک پاؤ

میرا نام لکھ دیا کرو، مجھ پر بڑا احسان ہوگا۔
 غزلوں میں جس جگہ میرا تخلص غالب دیکھو اسے چھیل ڈالو اور اس کی جگہ مغلوب لکھ دو۔ لیل و نہار
 اور آلام روزگار نے غالب کی کمر توڑ دی۔ وہ شاعر سرفراز بنی اور افتخار جس کا شیوہ تھا۔ ہتھیار ڈال بیٹھا اور
 خود کو مغلوب سمجھنے لگا۔

یا پیش ازیں بلائی جگر تشنگی نہ بود یا چوں من التفات بہ جموں نہ کردہ کس
 یارب بزاہد از چہ دہی خلد را نگاں جو رمبہاں ندیدہ و دل خوں نہ کردہ کس
 یا تو اس سے پہلے جگر کی پیاس کا وجود ہی نہ تھا؛ یا کوئی میری طرح تو نہا ہوا نہ تھا کہ دریا کا دریا
 پنی جائے اور پیاس نہ بچے۔ محبت کی پیاس، اعتراف کی طلب، شہرت کی تمنا، قدر کی آرزو۔ ان سب
 نے مل کر پیاس کو چہار آنشہ کر دیا تھا۔

یارب زاہدوں کو مفت میں جنت کیوں دی جا رہی ہے۔ پھر یہ کاہے کا انعام ہے، کس بات
 کی تلافی ہے؟ انھوں نے نہ تو حینوں کا ظلم دیکھا ہے، نہ محبت میں دل خوں کیا ہے۔

لطفی بہ تحت ہر نگہ خشمگین شناس آرائش جبینِ فخر فاں ز چین شناس
 بی پردہ تابِ حرئی رازِ ما جو خوں گشتن دل از مرہ و آستین شناس
 آرائشِ زمانہ ز بیداد کردہ اند ہر خوں کہ ریخت غازہ روئی زمین شناس
 بی غم نہاد مرد گرامی نہ می نمود ز نہار قدم خاطر اند و بگیں شناس
 غالب مذاقِ مانتواں یا فتن زما رو شیوہ نظیری و طرزِ حزیں شناس
 مطلع کتنا درخشاں ہے۔ ہر غضب آلود نگاہ کے نیچے ایک عنایت چھپی ہوئی ہے۔ اس سے
 پہچاننے کی کوشش کرو۔ ان طرح حینوں کا جمال چیں جیں سے دو بالا ہو جاتا ہے۔

دنیا کو ظلم سے زینت دیتے چلے آئے ہیں۔ بہتے ہوئے ہونے سدا میں کے چہرہ کے لیے غائب کا
 کام کیا ہے۔ خونریزیوں کے عقب میں بہا آئی ہے۔ تہذیب کی گلکاری شہیدوں کے ہوئے ہوئی ہے۔
 یہ پردہ بر اندازِ شرانسانی تہذیب کے ارتقا کا اجمال ہے۔

غم کے بغیر انسان کی طبیعت کو وزن اور وقار نہیں ملتا، خلا غم آشنادل کی قدر کرنا سیکھو یہ بات
 وہی اہل نظر کہہ سکتا ہے جو انسانی نفسیات پر عبور رکھتا ہو، اور جس نے معنی خیز نگاہوں سے زندگی کو

دیکھا ہو۔

غالب ہمارا ذوق ہم سے پاجاؤ، یہ ممکن نہیں۔ جاؤ پہلے نظیری کے اسلوب اور علی حزیں کے پیرایہ بیان کو پہچانو۔ یہاں بھی زبان کو غذا تلے دبا کر بات کی جارہی ہے۔ ایک تو سیدھا سادا مفہوم ہے کہ ہم شاعری میں نظیری اور علی حزیں کی روایت کے امین ہیں۔ دوسرے ٹوٹی کے ساتھ وہی افتخار کی لئے جبت لگانا ٹھیک نہیں۔ ہم تک پہنچنا ہے تو منزل بہ منزل آؤ۔ پہلے علی حزیں اور نظیری کو سمجھو، پھر غالب کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ رسم زماں گا ماکا یہی دستور تھا۔ کوئی پہلوان مبارز ہونا چاہتا تھا تو جواب ملتا کہ پہلے حمید سے بروکر دیکھ لو۔

مضمون کے خاتمہ پر اگر یہ امید کی جائے کہ غالب کی فارسی غزل کی یہ رونمائی ان قارئین کو جو فارسی زبان سے واقف ہیں غالب کے فارسی دیوان کو پڑھنے پر آمادہ کرے گی۔ تو یہ بات کوئی بے محل نہ ہوگی۔ معذرت البتہ ان قارئین سے کرنا ہے جس کی دسترس فارسی زبان تک نہیں (اور جن کی تعداد زیادہ ہے) کہ اشعار کا دوسری زبان میں منتقل کرنا بالعموم سعی لاحاصل ہوتا ہے۔ بالخصوص جب وہ اشعار غالب کے ہوں جس کے پیچ و خم زیر و بم کا ساتھ دینا آسان نہیں۔ غالب کی فارسی غزل، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ طلسم بندی الفاظ اور سجاوٹوں اور بناوٹوں کے ساتھ مضامین کا خزینہ اور معانی کا گنجینہ ہے کہ چلتی ہے اس کا تخیل بیک وقت بلند پرواز اور طرصار ہے نئے انداز سے بانچین کے ساتھ بات کہنے میں غالب کو خاص ملکہ ہے۔ اسلوب کی تراش خراش، پیرایہ بیان کی کج کلاہی وہ وصف ہے جو غالب پر ختم ہو گیا۔ اس کی اردو غزل میں یہ عمل فارسی غزل سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ غالب کا یہ پُر اعتماد اعلان برحق ہے کہ وہ کسی بات کو دوبار ایک ہی دھنگ سے نہیں کہتا۔ اس کا تخیل کان ہے، لعل مین کی، اس کے افکار آسمان پیم کا ایک قلیل حصہ اشعار کا پسیر اختیار کر پاتا ہے۔ اس کا رخانے میں جہاں وہ شعر ڈھالتا ہے مشاہدہ اور تخیل باہم مل کر ایک آمیزہ تیار کرتے ہیں جو ہر آن نئی شکل اختیار کرتا ہے نئے سانچے قبول کرتا ہے، جہاں وہ اس کی دریافتیں فکر کی اذانوں کے ساتھ گرم احتلاط نظر آتی ہیں۔ جہاں مرنی اور غیر مرنی کا اختلاف ختم اور ارتباط شروع ہو جاتا ہے شاعر نے انسانی نفسیات کا جو ادراک تجربہ کے وسیلے سے حاصل کیا ہے، وہ اشعار میں لطافت کے ساتھ منعکس ہوتا ہے جس دیار کی سیر ہم دیوان کے صفحات میں کرتے ہیں وہاں یاں اور افسردگی کا گزر ہی نہیں وہ دیار دلوائے، انگ، محبت، حرکت اور شعور و شرار سے تابناک ہے یہاں

خلش ہے، رشک ہے، بدگمانیاں ہیں، شکوہ ہے، شوخی ہے، شگفتگی ہے، چھیڑ چھاڑ ہے، محبت ہے جس میں سے کبھی کبھی بے جانی جھانکتی ہے۔ لیکن بات وزن اور وقار کے ساتھ کہی جاتی ہے۔ کس طرح کہا جا رہا ہے۔ یہ کیا کہا جا رہا ہے سے کم اہم نہیں۔ بات کس طرح کہی جائے، غالب کو اس کا حیرت انگیز اور حسن خیز سلیقہ ہے۔ فارسی میں غزل حریفانہ انداز سے کہی گئی ہے، گویا شعرائے متاخرین سے مبارز ہونا ہے۔ تفاخر کی لئے تیز ہونے کے باوجود گراں نہیں گزرتی۔

پانچ سو ساٹھ غزلیں ہیں، ۳۷ صفحات پر پھیلی ہوئی، کوئی چھ ہزار اشعار پر مشتمل۔ فارسی پر شاعر کو تقریباً ابل زباں کی سی قدرت ہے۔

ای کہ نبوی ہر چہ بود در تما شائش پیچ نیست غیر از سیمیا عالم بہ سودائش پیچ
موجہ از دریا شاعر از ہر حیرانی چراست محو اصل مدعا باش و برا جزائش پیچ
آخر از مینا بجاہ و پایہ انسزدن نیستی بندہ ساقی شود گردن زایما ش پیچ
خود جب تیرا وجود نہیں تو ان کی طرف گوشہ خاطر کیوں، ان کی فکر کس لیے، جو تیری طرح بے وجود ہیں۔ دنیا تو فریب نظر ہے۔ اس کی تمنا میں کیوں پہنتا ہے۔
موج دریا سے اٹھتی ہے، کرن خورشید سے پھوٹتی ہے۔ تم اس میں حیران کیوں ہو، اصل مقصود میں خود کو محو کر لو۔ اس کے اجزا اور مظاہر سے نا اہلو۔

آخر تم مرتبہ اور حیثیت میں مینا سے بڑھ کر نہیں ہو، پھر ساقی کے غلام کیوں نہیں ہو جلتے، اس کے اشارے سے سرتابی کیوں کرتے ہو۔ مینا کے تصور کا تاثر ساقی کی گردن تک پہنچتا ہے۔

بادہ پر تو خورشید دایا رغ دم صبح مفت آناں کہ در آئند بہ باغ دم صبح
آفتابیم ہم دشمن و ہمدرد ای شمع مابلاک دم شامیم تو دایا رغ دم صبح
غالب امروز بروقتی کہ صبحی زدہ ایم چیدہ آں ایں گل اندیشہ ز باغ دم صبح
وہ لوگ جو منہ اندھیرے باغ کی سیر کو جاتے ہیں۔ انہیں شعاع خورشید کی صہبا اور جام سحر مفت ہاتھ آتے ہیں۔ شاعر کو طلوع خورشید کا حسن غور کر دیتا ہے۔

اے شمع تم اور ہم ایک دوسرے کے ہمدرد ہیں اور دشمن بھی۔ ہمدرد اس لیے کہ ہمارے وجود کا آفتاب شام کی بھونک سے بھج جاتا ہے اور شمع کی روشنی طلوع سحر کی نذر ہو جاتی ہے۔ دشمن اس لیے کہ

شمع روشن ہی جب کی جاتی ہے جب آفتاب غروب ہوتا ہے اور بجائی اس وقت جاتی ہے جب آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ دونوں کو ایک دوسرے کے وجود سے بیر ہے۔ ہمدرد اس لیے کہ دونوں مظلوم ہیں، دونوں کو ناکردہ گناہ کی سزا دی جاتی ہے۔

ہرزہ تجو جلوہ حسن یگانہ ایست گوئی طلسمش جہت آئینہ خانہ ایست
حیرت بدہر نی سرو پامی برد مرا چوں گوہر از جوہر خودم آب ودانہ ایست
پابستہ نورد خیالی چو وارسی ہر عالمی ز عالم دیگر فخانہ ایست
خود داریم فصل بہاراں عنان گیسخت گلگون شوق رارگ گل تازیانہ ایست
ہرزہ در طریق دفائی تو منزلی ہر قطرہ از محیط خیالت کرانہ ایست
در پردہ تو چند کشم ناز عالمی داغم ز روزگار و فراق تہانہ ایست
کائنات کا ذرہ ذرہ معشوق حقیقی کے حسن بے مثال میں محو ہے۔ گویا کائنات کا طلسم ایک آئینہ خانہ ہے جس میں جس زاویے دیکھے معشوق کا پر تو پڑ رہا ہے۔

حیرت مجھے بیکار دیوانہ دار دنیا میں لے جا رہی ہے۔ باوجود اس کے کہ میں موتی کی طرح قائم بالذات ہوں۔ آب ودانہ کی طلب لوگوں سے دنیا کی خاک چھنوا تی ہے۔ موتی کی طرح گوہر یک دانہ میں خود ہوں۔ گوہر کی آب اس کے لیے آب ودانہ فراہم رکھتی ہے۔

زکنت می تپد نفس زکب لعل و گہر بارش ہمدرد انتظار جلوہ خویشست گفتارش
ندام راز دار کیست دل کز ناشکیبائی کشم تا یک نفس لمزد خود صدرہ زہنجارش
چوہنم زلف خم در خم بعارض ہشہر شہ گویم کہ انیک حلقہ در گوش کند غنبریں تار ش
زہم پاشیدن گل افگند در تاب بلبلا اگر خود پارہ ہائی دل فرو ریز در منقارش
بتی دارم کہ گوئی گر بروئی سبزہ نجر آمد ز میں چوں طوطی بسمل تپد از ذوق زقارش
بنائی خانہ ام فوق خرابی داشت پنداری کز آمد آمد سیلاب در قصص دیوار ش
غم افگند دہشتی کہ خورشید درخشاں را گدازد نہرہ وقت جذب شبنم از سرفارش

اس کے موتی برسانے والے لب بعلیس کی رگ رگ کر دھڑک رہی ہے اس کی گفتگو اپنے جلوہ کے انتظار سے گھائل ہے۔ معلوم نہیں کہ شاعر کیا کہنا چاہ رہا ہے۔ کیا محبوب کے ہرکھانے

کی یہ ایک حسین توجیہ ہے۔

پتہ نہیں دل نے کس کے راز کو چھپا رکھا ہے، میں ایک سانس بھی لیتا ہوں تو دل خود بخود سوا بار دھڑکنے لگتا ہے، اس فکر میں کہ راز فاش نہ ہو جائے۔ جب دیکھتا ہوں کہ تم نے خم کھائی ہوئی زلفوں کو رخساروں پر چھوڑ رکھا ہے تو عارض سے کہتا ہوں کہ اس کے عطر آگیں گیسوؤں کا یہ حلقہ بگوش ہے۔ گل کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے دیکھ کر بلبل بے تاب ہو جاتی ہے، کیا عجب کہ اس کی چونچ سے دل کے ٹکڑے ٹپک کر گرنے لگیں، یا یہ پھول کی پنکھڑیاں نہیں ہیں۔ بلبل کے دل کے ٹکڑے ہیں جو اس کی منقار سے گرے ہیں۔

اپنے محبوب کی خوبی کیا بیان کروں، یہ عالم ہے کہ اگر وہ سبزہ پر خرام ناز میں آئے تو اس کے حسنِ خرام پر فریضہ ہو کر زمین طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ میرے گھر کی بنیاد میں بربادی کا ذوق پہنچا کر دیا گیا تھا۔ سیلاب کو آنے دیکھ کر اس کی دیواریں دھجیں آگئیں رقص کرنے لگیں۔

غم نے مجھے ایسے بیاباں میں لا ڈالا ہے کہ جب آفتاب اس کے کانٹوں کی نوک سے شبنم کے قطرہ کو اٹھانے کی کوشش کرتا ہے تو آفتاب کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔

خوشا عالم تن آتش بستر آتش	سپند ی گو کہ افشانم بر آتش
زر شک سینہ گرمی کہ دارم	کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش
بہ خلد از سردی ہنگامہ خواہم	برافروزم بگرد کوثر آتش
دلی دارم کہ در ہنگامہ شوق	سرشتش دوزخ ست و گوہر آتش
بسان موج می بالم بہ طوفان	برنگ شعلہ می رقصم در آتش

کیا ہی اچھا یہ عالم ہے کہ میرا بدن آگ ہے اور بستر بھی آگ۔ نظر نہ لگ جائے، سپند لاؤ کہ آگ پر چھڑک دوں۔

میرے دہکتے ہوئے سینہ کے رشک میں آگ شعلہ کا خنجر اٹھا کر اپنے پہلو میں بھونک لیتی ہے جنت میں اتنی خاموشی، ایسی ٹھنڈک ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کوثر کے پہلو میں آگ جلا دوں، کچھ گرمی تو آئے، کچھ گہما گہمی تو ہو۔ میرا دل اس وضع کا ہے کہ گرمی شوق سے اس کی سرشت میں دوزخ ہے

اور اس کا خیر آگ سے اٹھا ہے۔

موج کی طرح میں طوفان میں فروغ پاتا ہوں۔ آگ کے اندر میں شعلوں کی طرح ناپتا ہوں۔
غالب کی ہنگامہ پسند اور شعلہ خوبصورت کو سکوت، سکون، ٹھنڈک اور خاموشی راس نہیں آئی
تھی۔ گھر کی رونق ہنگامہ پر موقوف تھی۔ گرمی محفل اور دل گرمی اور بزم کی رونق کے لیے حرکت اور شوخ
کے لیے وجد اور رقص کے لیے آگ ایک استعارہ بن گئی تھی جو اس کے اشعار میں نئے نئے
پہلوؤں سے سراپت کئے ہوئے ہے۔ حرکت، خرام، وجد، رقص، موج، طوفان، نشوونما، شوق،
ذوق، شعلہ، آتش، داغ، سوز، رشک، بے تابی، آتشیں یاں، تشنگی، یہی کدو اشاعر کی دنیائے
تخیل میں خفیہ یا علانیہ گرم کار نظر آتے ہیں۔

کز لبش نوا ہر دم در شر فغانی ہاست	امشب آتش روی گرم زند خوانی ہاست
اینکہ من نمی میرم ہم زنا توانی ہاست	در کشاکش ضعفم نگسدر رواں از تن
تلاچہا دریں پیری حسرت جانی ہاست	از خمیدن پشتم روی برفقا باشد
دید دل فریبی ہا، گفت مہربانی ہاست	کشتہ دل خویشم کز ستمگراں یکسر
باگراں رکابی ہا خوش بک عنانی ہاست	سوئی من نگہ دارد چہیں فگندہ در ابرو
چشم سحر پردازشش بایکتہ دانی ہاست	شوخیش در آئینہ محو آں دہن دارد
وہ چہ دلربائی ہا ہی چہ جانتانی ہاست	با عدو عتابستی وز منش حجابستی
کارماز سرمستی آتیں فغانی ہاست	باچہیں تہی دستی بہرہ چہ بود از ہستی
بر سرم ز آزادی سایہ راگرائی ہاست	ایکہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی
باظہوری وصائب ہو ہمزبانی ہاست	ذوق فکر غالب را بردہ زانجن بیروں
چشمہ پچھو آئینہ فارغ از روانی ہاست	تا در آب افتادہ عکس قد دل جویش

ایسا لگتا ہے کہ آج شب وہ شعلہ رو معشوق آتش پرستوں کی مقدس کتاب ژند کا مطالعہ
کر رہا ہے۔ اس کے دہن سے ہر لمحہ چنگاریاں نکل رہی ہے۔ آتش روی، گرم، شر فغانی سے
محبوب کی شعلہ فغانی کا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ جو تصویر کشی جا رہی ہے اس کے یہ
آب و رنگ ہیں۔ دم اور نوا کے سپرد یہ خدمت ہے کہ وہ آگ کو بھڑکاتے رہیں، چنگاریاں

اڑاتے رہیں۔ غالب کے یہاں جو بات کہی جاتی ہے وہ منطقی اعتبار سے واضح ہوتی ہے، اور قاری کا ذہن تزیینات کی طرف نہیں بھٹکتا، لیکن تزیینات خاموشی کے ساتھ اپنا کام کر جاتی ہیں۔ نہ صرف کار تزیین بلکہ شعر کے حسن و وزن، تاثیر اور تئوں کو بڑھانے کا کام بھی۔

کمزوری کی کشاکش کی وجہ سے سانس کا ڈورا ٹوٹنے نہیں پاتا، روح جسم سے الگ نہیں ہوتی یہ بھی کمزوری کا ثمرہ ہے کہ میں ابھی تک مر نہیں پایا، تخلیق شعریں جب ذہانت کا فرما ہو جاتی ہے تو قارئین کا سابقہ قول محال کی دلکش مثالوں سے پڑتا ہے۔ اسے صنعت کہہ کر بھی لگے نہیں بڑھ سکتے۔ شاعر کا محبوب مشغلہ ہے کہ بہت سے مسلمات کو الٹ پلٹ دے، ہمیں نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دے اور یہ بھاد دے کہ اپنا اور حقیقتوں کا ادراک زاویہ نگاہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے، عام تصور تو یہ ہے کہ فلاں شخص اتنا کمزور ہو گیا کہ مرض کی تاب نہ لاسکا اور مر گیا، شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میرے مرنے میں دیر اس لیے لگ رہی ہے کہ مجھ میں اتنی طاقت بھی نہیں رہی کہ جسم اور روح کے رشتہ کو توڑ سکوں۔

سوال و جواب کے انداز میں کسی نے کہا تھا۔

چرا خم گشتہ می گردند پیران جہاں دیدہ

بہ زیر خاک می جویند ایام جوانی را

سوال جہاں دیدہ بوڑھے جھکے ہوئے کیوں چل رہے ہیں؟ جواب، اپنے جوانی کے زمانے کو زمین کے نیچے ڈھونڈ رہے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے میں اس قدر جھک گیا ہوں کہ چھتا آگے کی طرف ہوں اور دیکھتا پیچھے کی طرف ہوں۔

شرق کی طرف رخ کر کے کھڑے ہو جائیے، پھر دوہرے ہو کر دیکھیے، بظاہر سامنے آپ کے مشرق ہے لیکن نظر مغرب آئے گا۔ بریزیل کے شہرہ آفاق کھلاڑی، پیلے، نئے کانٹے کے ایک میچ میں گول اسی انداز سے کیا تھا۔ گیندے کو بظاہر اس نے اپنے گول کی طرف رخ کیا، مخالف سمجھے کہ اپنے کسی ساتھی کو جو پیچھے سے آرہا ہے بال دے کر خود آگے بڑھے گا۔ ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب اس نے دوہرا ہو کر گیند مخالف ٹیم کے گول میں ڈال دی۔ شاعر کہتا ہے کہ میں بڑھاپے میں جو جھک گیا ہوں دوہرا ہو گیا ہوں، وہ اس وجہ سے ہے کہ میں پیچھے کی طرف جوانی کی حسرت میں دیکھ رہا ہوں۔

میں تو اپنے دل کا مارا ہوا ہوں، اسی نے مجھے ہمیشہ دھوکے میں رکھا اس نے یہ دیکھتے تھے

بھی کہ معشوق مجھے متواتر فریب دے رہے ہیں، کہا تو ہمیشہ یہی کہا کہ وہ مجھ پر مہربانی کر رہے ہیں، مجھے دوبارہ صو کا دیا گیا، پہلے معشوقوں نے فریب دیا پھر خود میرے دل نے، میں دو دفعہ ڈسا گیا۔

وہ ابرو پر بل ڈال کر میری طرف نگاہ کرتا ہے رکاب اس قدر بھاری اور غماں اس قدر لمبی چین جبین سے تامل، فکر فکلی اور بے دلی کا اعلان ہوتا ہے۔ نگاہ سے التفات، بے تکلفی اور ذوق و شوق کی خبر ملتی ہے۔ ہلکی غماں سرپٹ دوڑنے کا پتہ دیتی ہے چین جبین کی آڑ میں نگہ التفات برق کی سرعت سے ساتھ اپنا کام کر کے چلی گئی۔ چین ابرو کو گراں رکابی سے استعارہ کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ لیکن استعارہ حسن تاثیر سے ملو ہے کہ یہاں ذہنی اور وجدانی کیفیات کی تمثیل ملحوظ ہے، یہاں مقصد کو دخل ہے نہ ظاہری مشابہت کو۔

اس کی شوخی دیکھیے، آئینہ میں اس کی نگاہ ذہن سے ذرا دیر کے لیے نہیں ہٹتی۔ ذہن سے وابستہ نہ جانے کیا کیا خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ اس کی جادوئی آنکھیں گویا دروازہ ہیں نکتہ بنی کا۔ نکتہ بنی سے اشارہ غنچہ ہنسی کی طرف ہے۔

رقیب کے ساتھ عتاب، میرے ساتھ حجاب

کیا خوب ہے دلربائی کی وہ ادا، کتنا قاتل ہے جانتانی کا یہ انداز۔ ہم تو خالی ہاتھ ہیں، ہمیں زندگی سے کیا ملنے والا ہے۔

ہمارا شیوہ سرستی میں آستیں جھاڑ دینا ہے۔ سعدی نے کہا تھا۔

قرار در کف آزاد گاہاں نگیرد سال

نصبر در دل عاشق نہ آب در غربال

آزاد منش لوگوں کے ہاتھ میں مال نہیں ٹھہرتا۔ وہ پہلی فرصت میں آستیں جھاڑ کر الگ ہو جاتے ہیں۔

تم نے مجھے بشارت دی ہے کہ مرے سر پر ہما سایہ فگن ہوگا۔ یعنی اقلیم سخن کی تاجداری میری قسمت میں لکھی ہے، میری عظمت کا دنیا اعتراف کرے گی۔ لیکن مجھے اس سے کیا؟ میرے جیسے آزاد مزاج انسان کو تو سایہ بھی گراں گزرتا ہے، خواہ وہ سایہ ہما کا ہی کیوں نہ ہو۔

خارج از ہنگامہ سرتا سر بہ بیکاری گزشت

رشتہ عمر خضرہ حسا بی بیش نیست

خضر کی عمر کا طول دنوں کو جوڑنے سے زیادہ کچھ نہیں۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں ہنگامہ نہ ہو۔ زندگی کی رونق ہنگاموں پر موقوف ہے۔

شوخی اندیشہ خویشست سر تا پائی ما

تار و پود ہستی ما بیچ و تابانی بیش نیست

ہمارا وجود سرے پر تک، شوخی اندیشہ سے عبارت ہے۔ بیچ و تاب ہی ہماری زندگی کا تانا بانا ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں بیچ و تاب نہ ہو۔

جلوہ کن بنت منہ از ذرہ کستر نیستم

حسن با این تاباں کی آفتابی بیش نیست

سلنے آ، جلوہ دکھا، میں ذرہ سے کمتر نہیں ہوں۔ تمہارا روئے تاباں ہر چند درخشاں بھی، خورشید سے بڑھ کر نہیں ہے۔ میں ذرہ سے کمتر نہیں، تم خورشید سے برتر نہیں، تو وہ تعلق تو رکھو جو خورشید ذرہ کے ساتھ رکھتا ہے۔ مجھے اسی طرح منور کر دو۔

ریگ در بادی عشق روانست ہنوز

تا چہ پائی دریں راہ بفرسودن رفت

معلوم کتنے پالو اس راہ پر چلتے چلتے گھس گئے۔ عشق کے صحرا میں ریت کے گرم سفر رہنے کا وہی انداز ہے۔

خیال کی بساط نے تمہیں اسیر کر لیا ہے، اگر اس گرداب سے نکلو تو پتہ چلے گا کہ ہر دنیا کسی دوسری

دنیا کی داستان ہے۔

فصل بہاراں میں میری خودداری نے مجھے غماں تڑانے پر مجبور کر دیا۔ سمندِ گلگون شوق پر رگ گل

نے تازیانہ کا کام کیا۔

ہر ذرہ تیری وفا کی راہ میں ایک منزل ہے۔ ہر قطرہ تیرے خیال کے قلم کا ساحل ہے۔

تمہارے پردہ میں دنیا کی ناز برداری کب تک کروں؟ میں تو زمانہ کا مارا ہوا ہوں، لیکن بہانہ

بنایا ہے میں نے تمہارے ہجر کو۔

اور بھی غم ہیں زمانہ میں محبت کے ہوا

شاعر اس نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ہمارے احساسات اور ہمارے جذبات اور افعال کے محرکات اس طرح دست و گریباں اور شیر و مکر ہو جاتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا اور اعتماد کے ساتھ یہ کہنا کہ اس احساس یا عمل کا سرچشمہ کیا ہے، دشوار ہو جاتا ہے۔ اکثر محرکات اور نتیجے باہم گڈٹ ہو جاتی ہیں۔

گر پس از جہاں انصاف گراید چه عجب از حیار وئی بہ ما گرنہ نماید چه عجب
بودش از شکوہ خطر ورنہ سری داشت بن بزم ارم اگر از مہر بیاید چه عجب
آنکھ چوں برق بہ یکجائی نگیرد آرام گلہ اش در دل اگر دیر نہ پاید چه عجب
اگر وہ ظلم کے بعد انصاف کی طرف مائل ہو تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ جیسا کہ ہماری طرف رخ نہ کرے تو کیا تعجب وہ جو پریشاں کیا ہوا جو میں اور اضافہ کر دیا۔
یہ ہمارے مقدر کی خوبی ہے اور محبوب کی ستم ظریفی کہ وہ ہمارے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہے تو وہ انصاف ظلم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

محبت اگر اسے میری قبر کی طرف کشاں کشاں لے آئے تو یہ حیرت کی بات نہ ہوگی۔ زندگی میں جو وہ میرے پاس آنے سے گریز کرتا تھا اس کی وجہ یہ تھی وہ ڈرتا تھا کہ میں بھوٹے ہی اس کی شکایت شروع کر دوں گا۔ غالب نے معشوق کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہمیشہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ بالغ نظر شاعر جب کچھ کہتا ہے تو اس کا نواؤہ مخاطب سامنے کے سیاق و سباق سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ مجازی معشوق کی ستم ظریفی ذہن کو اس معشوق کی ستم ظریفی کی طرف لے جاتی ہے جو پردہ زنگاری میں چھپا ہوا ہے۔ انسانوں کو ستم ظریفی کا تختہ مشق بنانا قدرت کا محبوب مشغلہ ہے۔

وہ جو بجلی کی طرح ایک پل نہیں ٹھہرتا اس کی شکایت بھی اگر دل میں نہ ٹھہرے تو یہ حیرت کی بات نہیں ہے۔

از ہر بن موچشمہ خوں باز کشادم آرایش بتر شفق می کنم امشب
می می چکد از لعل لبش در طلب نقل مستی ز کواکب بہ طبق می کنم امشب
نازم سخنش را دنیا بزم دہنش را خوش تفرقہ در باطل و حق می کنم امشب
غالب بود شیوہ من قافیہ بندی ظلمت کہ بر فلک و ورق می کنم امشب

ہرگز مومے ہو کا قوارہ چھوٹ رہا ہے۔ آج میں بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں، کھل کی فرمائش کرتے ہوئے اس کے لب لعلیں سے شراب ٹپک رہی ہے ہنڈ میں مٹھی بھر ستارے طبق میں لیے کھڑا ہوں۔
اس کی بات پر مجھے ناز ہے لیکن اس کے دامن تک میں نہیں پہنچا ہوں۔ یعنی میں حق و باطل میں بھٹی
امتیاز کر رہا ہوں۔

یاد از معدنیارم و انہم ز دور بینیت	کاندر دلم گزشتن بادوست ہم نشینیت
در عالم خرابی از خیل منعمائیم	سیلم برخت ثوئی، برقم بخوشہ چینیت
میرم ولی بترسم کز فطرہ بدگانی	داند کہ جاں سپردن انعامیت گزینیت
در بادہ دیرسم آری ز سخت جانیت	در غم زودرنجی آری ز ناز نینیت
من سوئی اوبہ بینم داند ز بی حیائیت	او سوئی من نہ بیند دامن ز شرکینیت
ذوقیت در ادایت قاصد تو در خدایت	در جیب من بفتشاں خلدی کہ آستینیت
زیں خوچکاں نواہا دریاب صاحب راہا	ہنگام ام امیری اندیشہ ام حزینیت
نازم بزودیابی نازد بگوکس دگرون	چنداں کہ ہرنیساں درگو ہر آفرینیت

کتنی پر لطف ہے یہ غزل۔ ہر شعر میں رس بھرا ہوا ہے۔ عجب کیفیت ہے مضمون ہر شعر کا مختلف لیکن
فضلابوری غزل کی واحد۔ ایک بظاہر بہت اچھا شعر حذف ہو گیا کہ اس کے معنی اطمینان کی حد تک سمجھ میں نہیں
آئے۔ راقم طور نے یہ بزناؤ مختلف غزلوں میں متعدد اشعار کے ساتھ کیا ہے۔ مفہوم سمجھ میں نہ آئے تو کس سے
پوچھنے جائے۔ فارسی دانی، ترس پر غزل فہمی، کیا اب جنس ہے۔ طلب مادی اور فرصت مساعد ہو تو
اسی دلی شہر میں یا علی گڑھ یا لکھنؤ یا پٹنہ یا حیدرآباد میں ایسے لوگ مل جائیں گے جو شعر فہمی کی مشکلات کو
پانی کر دیں گے۔ طلب تو شاید غیر صادق نہیں لیکن فرصت ساتھ نہیں دے رہی ہے۔ تکمیل میں اس مضمون
کے دیر ہو گئی تو ذکر کیا یقین ہے کہ یہ بھی عروبیار کی اس زمیں میں پہونچ جائے جس میں واپسی کا کوئی راستہ
نہیں ہے۔ حذف اشعار کو تو شاید قارئین معاف بھی کر دیں لیکن شارح کی اس خلش کو کیا کیجیے کہ بعض جگہ
مفہیم غلط بیان ہو گئے ہوں یا تشریح ناکافی رہ گئی ہو یا اشعار دہرا دیے گئے ہوں تشریح کی وسعت تو خیر
اس مضمون میں نکل نہیں پائی لیکن اس کا غالب امکان ہے کہ شعر کے ادراک میں وقتاً فوقتاً سہو ہوا ہو۔

عید رقیب کا خیال بھی میں دل میں نہیں آنے دیتا۔ اس لیے نہیں کہ مجھے رقیب سے کوئی نفرت ہے۔

میرا یہ طرز عمل دور اندیشی کی بنا پر ہے۔ میں رقیب کو یاد کروں گا، میرے دل میں اس کا گزر ہو گا۔ وہاں اس کی
مڈبھیر محبوب سے ہو جائے گی جو ذرا دیر کے لیے بھی میرے دل سے دور نہیں ہوتا۔ اور یہ میں کسی قیمت پر
برداشت نہیں کر سکتا۔

اس خسہ حال دنیا میں میرا شمار خوشحالوں کے طبقہ میں ہوتا ہے۔ کیوں کہ سیلاب میرے سامان کو
دھونے اور بجلی میری خوشہ چینی پر مامور ہے۔

مجھے مرجانے میں کوئی تامل نہیں کہ اس کے علاوہ میرے لیے کوئی چارہ نہیں رہا ہے، لیکن مجھے ڈر
ہے کہ بدگیاں محبوب سمجھے گا کہ میں ایسا آرام طلبی کی وجہ سے کر رہا ہوں اور محبت کی تکلیفیں میری برداشت سے
باہر ہیں۔

شراب کا نشہ مجھے دیر سے ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ میری سخت جانی کی وجہ سے ہے۔ ہنگام ناز
ذرا اسی بات پر ناراض ہو جانا تمہارے نازنین ہونے کی بنا پر ہے۔

میں اس کی طرف دیکھتا ہوں، سوچتا ہے کہ میں بے حیائی کی وجہ سے اُسے گھور رہا ہوں۔ وہ میری
طرف نظر نہیں کرتا، میں سمجھتا ہوں کہ حیا حائل ہے۔

میرے قاصد آج تو تمہارے انداز میں طرب کا عالم ہے، خدا را اس فردوس کب سے تم آستین میں
چھپائے ہوئے ہو، میرے گریبان میں اللہ۔ نامہ محبوب کی شمیم عاشق کے مشام تک پہنچ گئی ہے۔ اس
کی پرامید نگاہیں اپنے ذوق طلب کی سرستی کو قاصد تک منتقل کر دیتی ہیں۔

ان صداؤں سے جو ہو چکا ہی ہیں، تم پر ساری کیفیت روشن ہو جائے گی۔ اگر شور برپا دیکھو
تو جان لو کہ نوا سیر تڑپ رہا ہے، اور اگر نسبتاً خاموشی ہے تو سمجھ لو کہ وہ مغموم اور فکر مند بیٹھلا ہے۔

ماہیاں کا بادل موتی پیدا کرنے میں کیا مصروف ہو گیا کہ ہم دونوں کی عید ہو گئی، میں تو اس پر فخر اور وجد
کر رہا ہوں کہ گہرے شہوار اتنی آسانی سے دستیاب ہو گئے اور محبوب اپنے کالوں اور گردن پر ناز
کر رہا ہے کہ ان کے حسن کو موتیوں نے اور چمکا دیا۔

بعض شہرت خویش احتیاج ماوارد	چو شعلہ کہ نیاز اوفتد بخار و خوش
صفایافتہ قلب از غش و مرا عریست	کہ غوطہ می دہم اندر گداز ہر نفسش
ز رنگ و بوی گل و غنچہ در نظر دارم	غبار قافلہ عمر و نار حسدش

جگر گرمی میں جرم تشنہ تر گردید فغاں زطرز فریب نگاہ نیم ریش
 بہار پیشہ جوانی کہ غالبش نامد کنوں بہ میں کہ چہ خوں می چکد نہر نفس
 اپنی شہرت کے لیے اسے ہماری ضرورت ہے شعلہ کی طرح کرا سے خار و خس کی احتیاج ہوتی ہے۔

ایک عمر گزری میں اپنے دل کو ہر گھلتی ہوئی سانس میں غوطہ دے رہا ہوں لیکن ابھی تک وہ آلالش سے پاک نہیں ہوا۔

پھول اور کلی کے رنگ دلو کو دیکھ کر میرا ذہن عمر کے قافلہ کی گرد اور کوچ کی گھنٹی کی طرف جاتا ہے عمر کو اتنی ہی ثبات ہے جتنی پھول کو۔

اس کی نیم نگاہ کیسا فریب دے گئی مالا ماں۔ اس گھونٹ نے تو جگر کی پیاس کو اور بڑھا دیا۔
 وہ باغ و بہار جوان جسے غالب کہتے ہیں۔ ہائے ہائے دیکھو اس کی ہر سانس سے ہوشیاری کا ہے۔

امتحان طاقت خویشیت از بیداد نیست
 خلق را در نالہ ہائی جاں گداز آوردنش
 اس نے جو خلق خدا کو ایسے نالہ و فریاد میں مبتلا کر دیا ہے جو دل کو پگھلا دیتی ہے، یہ نہ سمجھنا کہ اس کا مقصود ظلم و ستم ہے۔ وہ تو اپنی طاقت کی آزمائش کر رہا ہے۔

چوں نمیرد قاصد اندر رہ کر شکم بر نتافت
 از زبانت نکتہ ہائی دلنواز آوردنش
 قاصد کے راستہ میں مارے جانے پر حیرت کیوں کرتے ہو۔ رشک نے مجھے اس کی اجازت نہیں دی کہ وہ تمہاری زبان سے دلنواز باتیں سنتا۔ غالب نے رشک کے مضمون پر بہت سے اشعار کہے ہیں، لیکن یہ شعر اس لیے منفرد ہے کہ شدتِ رشک نے انھیں قاصد کے قتل پر آمادہ کر دیا ہے۔

آنچہ ہمد ہر شب غم بر سرمی بگزر د ہر سحر یکسر بہ دیوار سرایش می نویس
 خواری کا نہر طریق دوست داری رود ہد از مداد سایہ بال ہمایش می نویس
 اکی کہ بایارم خمی گرد دل درشت ہست نام من در رہگزر بر خاک پایش می نویس

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا می تراش آزاد مغلوبی بجایش می نویس
اسے ہم نشیں میرا ایک کام کر دیا کر ہر شب غم مجھ پر جو گزرتی ہے علی الصباح اسے اس کے مکان کی
دیوار پر لکھو دیا کر۔

دوستی کے راستے میں جو ذلت ہم کو اٹھانی پڑتی ہے اس کو لکھنے کے لیے بال ہمارے سایہ سے سیا ہی
بنا اور بے کم و کاست قلم بند کر دیے تاکہ اس کا اقبال اور ہمارا ادب ایک قلم الم نشرح ہو جائے۔
تم کہ مرے محبوب کے ساتھ ٹہلنے جاتے ہو، اگر ہمت اور دسترس ہو تو راستے میں اس کی خاک پا
پر میرا نام لکھ دو کہ میرے لیے یہ خوش بختی کی انتہا ہوگی۔

غزل میں جس جگہ بھی میرا تخلص غالب دیکھو اسے چیل ڈالو اور اس کی جگہ مغلوب لکھ دو۔ بیل و نہار
اور آلام روزگار نے غالب کے ولولوں کو اس درجہ پست کر دیا کہ وہ شاعر سرفرازی و افتخار جس کا شیوہ تھا ہتھیار
ڈال کر خود کو مغلوب سمجھنے لگا۔

یا پیش ازین بلائی جگر تشنگی نہ بود یا چوں من التفات بہ جموں نکرده کس
یارب بزاہدان چہ دہی خلد را نکال جو رہتاں ندیدہ و دل خون نکرده کر،
غالب ز خیرتی چہ سرائی کہ در غزل چوں او تلاش معنی و مضمون نکرده کس
یا تو اس سے پہلے جگر کی پیاس کی بیماری کا وجود ہی نہ تھا، یا میری طرح کسی نے خود کو جموں آشامی پر
مجبور نہیں پایا۔ نتیجہ واحد ہے۔

اس سے پہلے عشق کی آگ نے کسی کے دل و جگر کو اس طرح جھلا نہیں تھا کہ وہ دریا پانی جائے
اور پیاس نہ بجھے۔

یارب زاہدوں کو مفت میں جنت کیوں دی جا رہی ہے۔ انھوں نے نہ تو حسینوں کا ظلم دیکھا ہے، نہ
محبت میں دل خوں کیا ہے غالب حیرتی مصطفیٰ خاں شیفہ کی کیا بات کرتے ہو کہ غزل میں اس کی طرح معنی
و مضمون کی تلاش کسی نے نہیں کی۔

لطفی بہ تحت ہر نگہ خستگیں شناس آرایش جیس رنگہاں ز چہیں شناس
بنی پردہ تاب محرمی راز ماسجوتی خوں گشتن دل از مزہ و آتیں شناس
آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند ہر خوں کہ ریخت غلظہ روئی زمین شناس

دراہ عشق شیوہ دانش قبول نیست حیف است سعی رہو پا از جبین شناس
 بی غم نہاد مرد گرامی نمی شود ز نہارت در خاطر اندو گیں شناس
 غالب مذاق مانتواں یا فتن زما رد شیوہ نظیری و طرز حزیں شناس
 مطلع کتنا درخشاں ہے۔ ہر غضب آلود نگاہ کے نیچے اک طرز انقعات چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ اسے پہچاننے کی کوشش کرو۔ ان طرح دار حینوں کا حسن چین جہیں سے دو بالا ہوتا ہے۔

یہ جاننے کے لیے کہ ہم عرم راز ہیں یا نہیں اس کی امید نہ رکھو کہ ہم اس کا برملا اعلان کریں گے۔ اگرچہ دیکھنا ہے کہ ہمارا دل خون ہوا ہے تو نہ دل میں جھانکنا نہ زباں ٹٹولو۔ یہ راز پلک سے پوچھو یا آئین سے۔ دنیا کو ظلم سے زیب و زینت دیتے چلے آئے ہیں، بہتے ہوئے اونے زمیں کے کچہرہ کے لیے غازہ کا کام کیا ہے۔ خوں ریزیوں کے عقب میں بہا ر آئی ہے۔ فردوس بروئے زمین میں خوں ریزی بہار دیکھیے۔ غم کے بغیر انسان کی طبیعت کو وزن و وقار نہیں ملتا۔ خدا را، غم آشنا دل کی قدر پہچانو۔ غالب، ہمارا ذوق ہم سے پا جا دیہ ممکن نہیں۔ جاؤ پہلے نظیری کے اسلوب اور علی حزیں کے پیرایہ زباں کو پہچانو۔

داغ تلخ گویا غم لذت سم از من پڑس تختند فویا غم حیرت رم از من پڑس
 موجی از شرابستم نعتی از کبابستم شور من ہم از من جوی سوز من ہم از من پڑس
 بوسہ از بانم دہ عمر خضر از من خواہ جام می بہ پیشم نہ عشرت جم از من پڑس
 میں تلخ گویوں پر فریفتہ ہوں، زہر کی لذت مجھ سے دریافت کرو، میں تند خو معشوقوں پر فدا ہوں، رم کی حیرت کی لذت مجھ سے پوچھو۔

میں شراب کی ایک موج ہوں، کباب کا ایک ٹکڑا، ہوں میرے ہنگامہ کی کیفیت مجھ سے ہی پوچھو، میرے دل کے سوز و گداز کا حال مجھ سے ہی دریافت کرو۔

اپنے ہونٹوں کا بوسہ مجھے دے دو، پھر عمر خضر کے بارے میں مجھ سے سوال کرو۔ میرے سامنے بنام رکھ دو پھر مجھ سے عشرت جمشید کی بات کرو۔

پھر دیکھیے انداز گلشائی گفتار رکھ دو کوئی بیسیانہ و مہبام سے آگے
 عشرت جم سے مراد عیش و عشرت اور شان و شکوہ ہے اور اشارہ ہے اس باخبری اور بصیرت کی طرف جام جم

ہے جو حاصل ہوتی تھی۔

دایغ شوق تو بہ آرائش دہا سرگرم زخم تیغ تو بہ گلشت جگر ہا گستاخ
 باخبر باش کہ دردی کہ ز بیدردی تست نالہ را کرد ز اظہار اثر ہا گستاخ
 شاد گردم کہ بہ خلوت نہ رسیدست رقیب بینش چوں بہ تو در راہ گز ہا گستاخ
 ہای ایں پنجم کہ با جیب کشا کش دارد بود با دامن پاکت چہ قدر ہا گستاخ
 طوطیاں در شکر آبد بہ غالب کا و راست بے از نطق بہ تاراج شکر ہا گستاخ
 تمہاری محبت کے دایغ دلوں کی زینت بن رہے ہیں۔ تمہاری تلوار کے زخم گلشت جگر میں بے باک
 ہیں۔

نہیں ذریعہ راحت جراح پیکاں یہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکش کہیے
 یہاں تیغ جگر کشائی کا کام کر رہی ہے۔ تیغ کے وارے جگر کیا کھلا چمن بن گیا جس کی سیر تلوار کے لگائے
 ہوئے زخم کر رہے ہیں۔

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ زخموں نے ہی جگر کو گلزار بنا یا
 اور زخم ہی اس گلزار کی سیر کر رہے ہیں۔ عمل اور اثر، فعل اور انجام اس طرح درست دگر بیاں ہو گئے
 ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ یہ انداز بیان اختصار اور بلاغت کی معراج ہے۔ اس پر
 مستزاد شکوہ درو بست اور ترصیع، سنگلاخ زمین کو کس قادر الکلامی کے ساتھ پانی کر دیا ہے۔
 ذرا ہو شیار رہنا اس درد سے جو تمہاری بے دردی نے ہمیں دیا ہے۔ اب نالہ بندشوں سے
 آزاد ہو گیا ہے، لہذا بے باکی کے ساتھ اثر کر کے رہے گا۔

رقیب بواہوس سر راہ تمہارے ساتھ بے باکی اور بے حجابی کا برتاؤ کر رہا ہے۔ (فرنگ کی رگزاروں
 میں یہ منظر بہت عام ہے، لیکن مجھے یہ گستاخی ناگوار نہیں، میں تو یہ سوچ کر مطمئن ہوں کہ وہ تمہاری خلوت
 تک نہیں پہنچا ہے۔ اگر اختلاط سے آلودہ ہو چکا ہو تا تو یوں ننگوں بھوکوں کی طرح سہراہ بے تابانی بے حجابی
 کی باتیں نہ کرتا۔ دیکھیے شاعر نے عام رد عمل کو کس طرح الٹ دیا ہے۔ مضمون مختلف ہے لیکن انداز وہی
 ہے۔

سب قہقروں سے ہوں ناخوش پر زبان مصرے ہے زینخا خوشش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

حیف کہ یہ ہاتھ جو تیرے دامن سے بے باکیاں کرتے تھے اب میرے گریبان میں الجھے ہوئے جنوں میں جامہ درمی کر رہے ہیں۔

طویوں کو غالب سے شکر رنجی ہے اس کی شکر شکنی کی بنا پر۔ غالب کی سی شیریں گفتاری وہ کہاں سے لائیں۔

حافظ نے کہا تھا۔

شکر شکن شوند ہم طویان ہند

زیر قند پارسی کہ بہنگا رمی رود

شاید غالب کو گمان ہے کہ قند پارسی کو جو بنگال جا رہی تھی اس نے دلی میں روک لیا لیکن گمان غالب یہ ہے کہ ایسا ان سے پہلے نظیری کر چکا تھا جس کا ذکر غالب کی فارسی غزل میں کئی بار آیا ہے ہم آگے چل کر دکھائیں گے کہ نظیری کا اسلوب سخن کیا ہے۔

غالب کے کلام کی عام اس سے کردہ فارسی ہے یا مادر دو، سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے، بڑی سچ دہج، نوک پلک اور بانگین کے ساتھ کہتا ہے۔ تخیل کا عمل خیال یا فکر تک محدود نہیں رہتا وہ اپنی شگرف کاری انداز بیان میں بھی دکھاتا ہے فکر اور پیرایہ بیان کے لیے ہر شعر میں ایک نئی راہ نکلتی ہے۔ فارسی اشعار میں اس وصف کا رنگ کچھ اور زیادہ گہرا ہے۔ نازک خیالی ہے، بلند پروازی ہے۔ استدلال ہے، شعری منطق اپنے کمالات کا اظہار کرتی ہے۔ یہ اشعار اصرار کرتے ہیں کہ قارئین کے دل و دماغ دونوں بیک وقت حظ اندوز ہوں، جو نشتر دل پر لگتے ہیں وہ دماغ سے گزرتے ہوئے اپنی دھارتیز کرتے جائیں۔ لیکن دور از کار پیچیدگیاں اور موشگافیاں ان اشعار میں آپ کو نہیں ملیں گی۔ غالب کا ملکہ شعرا سے شعری کرب سے دور رکھتا ہے۔ فارسی غزل میں ڈھونڈنے پر بھی ایسے اشعار نظر نہیں آتے جو مشکل گوئی کی خاطر کہے گئے ہوں یا جہاں جذبہ اور احساس کو نچوڑ کر ٹپکا دیا گیا ہو۔ خشک عقلیت اور بے جان استدلال اور بے رس پرواز سے شاعر کا دامن کمال بے داغ ہے۔ غالب کی فارسی غزل کو پڑھتے وقت قارئین کا رد عمل سرسری ہو ہی نہیں سکتا کیوں کہ وہ پوری یکسوئی اور ارتکاز کا مطالبہ کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اس کی پذیرائی ادھوری شخصیت یا ادھوری توجہ سے نہیں ہوتی۔ جو میں کہنا چاہتا ہوں اس کو واضح کرنے کے لیے طب سے مدد لینا شاید ناروا نہ ہو۔ شعرا و طب میں

کوئی ایسی مغائرت بھی نہیں ہے۔ پہلے ہمارے یہاں نصاب تعلیم میں شعروادب اور طب کو یکساں اہمیت دی جاتی تھی۔ یوں بھی طب کا طریق کار جسمانی بیماریوں کا بالقصد علاج ہے، اور شعر بلا ارادہ بلکہ ضمناً اخلاق کو سنوارتا ہے یا کم از کم احساسات، تجربات اور خیالات سے اثر لینے کی صلاحیت کو بڑھاتا ہے۔ دلی اور لکھنؤ میں اہلکے دو بڑے خاندان یا یونانی طب کے دو ممتاز دبستان گزرے ہیں۔ شریفیہ اور عزیزہ لکھنؤ میں علاج بالعموم مفردات سے کرتے تھے اور دلی میں مرکبات ہے۔ غالب کے اشعار دل و دماغ پر یلغار مرکبات کے ذریعہ کرتے ہیں، جذبہ فکر کا ساتھ نہیں چھوڑتا، نہ تخیل ان دونوں کا۔ جذبہ اور فکر کا اتنا متوازن آمیزہ اور تخیل اور افکار کا ایسا متناسب اتحاد کہ اگر اس کی فضا میں کچھ عرصے سانس لے لیں تو پھر دوسروں کی تخلیقات کی دنیا میں دل نہیں لگتا۔ راقم سطور کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ غالب کو پڑھنے کے بعد نظیری کے دیوان کی ورق گردانی کی۔ دل بستگی اس درجہ حرارت کو نہ چھو پائی۔ جہاں غالب نے پہنچا دیا تھا۔ حالاں کہ نظیری کا مرتبہ غزل گوئی میں غالب سے بڑھ کر ہے۔ نیست یہاں موازنہ کی نہیں۔ ہر شاعر قاری سے مطالبہ کرتا ہے کہ اس کی بسائی ہوئی دنیا میں بود و باش اختیار کرے۔ وہاں کی فضا میں سانس لے، وہاں کے لب و لہجہ اور بریت رواج کو پہچانے بلکہ انھیں اختیار کر لے۔ اس کے بعد وہ اس کی شاعری سے لطف اٹھا سکتا ہے۔ اور اس کی قدر شناسی کا حق ادا کر سکتا ہے۔ موازنہ اس لیے تنقید کے ان بہت سے عوامل میں سے ہے جو شعر کا خون کر دیتے ہیں۔

تبدیل ذائقہ کے لیے نظیری کے چند شعر سن لیجیے۔

از کفم سر رشہ گفتار بیرون رفتہ است ہر گرہ کند دل گشادم بر زباں اندا ختم
راہبرد لال کا لا بود در ہزن مشتری در میان راہ بار کارواں اندا ختم
میرے ہاتھ سے گفتگو کا سرا نکل گیا ہے دل سے جو کو بھی میں تے کوئی وہ زباں پر لگا دی۔

رہزن میرے مال کا گاہک تھا اور رہبر دلال اس لیے میں نے راستہ میں ہی اپنا سامان گرادیا۔

در چمن معذور دارندم اگر گردم ملول

نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلتاں نیستم

اگر چمن میں مجھے افسردہ دیکھو تو مجھے معذور سمجھو۔ میں کوہ و صحرا میں نغمہ سنجی کرتا چلا آیا ہوں، میرا تعلق

گلتاں سے نہیں۔

کتنی بڑی بات کہتے دھیمے لہجہ میں کہہ دی گئی۔

تو افریقہ بود رفتنی بخاند دوست

دروں اگر نگزارند آستان دریاب

تمہارا فرض تو یہ ہے کہ در حبیب پر جاؤ۔ اگر اندر نہ جانے دیں تو چوکھٹ پکڑ لو۔

ہمہ شب برب و رخسار و گیسوی زخم بوسہ

گل و سرین و سنبل را صبا در خرمن است مشب

رات بھر برب و رخسار و گیسو کو پیار کرتا رہا ہوں۔ آج رات ہوا گلاب پھیلی اور سنبل کے خرمن میں

چلتی رہی۔ محبت کی پراہتاب وارفگی کو انداز بیان کی لطافت، خوب صورتی اور شائستگی نے ڈھانک

لیا ہے۔

بدل طرح وصال جاودانی نقش می بندم

گرم خود دوست می آید بخلوت دشمن است مشب

اپنے دل میں وصال جاودانی کی نو ڈال رہا ہوں۔ ایسی حالت میں اگر خود محبوب میرے پاس آجائے تو

میرے لیے وہ غیر ہوگا۔

فرض و سنت ز تماشائی تو از یادم رفت

پردہ بر روی نگن یازمن ایماں مطلب

تمہیں دیکھ کر میں فرض اور سنت سب بھول گیا۔ یا تو چہرہ پر نقاب ڈال لو یا مجھ سے ایمان کا مطالبہ

نہ کرو۔

آبِ حیاں ز کفِ درد کشاں می جوشد گو خضر دشتِ مہیا باں مطلب

لُبتِ دل قوت کن و شکرِ احباب خواہ دودِ دلِ سرمہ کن و کحلِ صفا ہاں مطلب

جلوہ از حوصلہ بیش است نظیری ہشیا ر کشتی نوح نہ شد ساختہ طوفاں مطلب

بلا نوشوں (تلپھٹ پی جانے والوں) کے ہاتھ سے آبِ حیات اُبلتا ہے خضر سے کہہ دو کہ آبِ

حیات کی تلاش میں صحرا و بیاباں کی خاک چھاننا بند کر دیں۔

احباب سے شکر مانگنے کے بجائے دل کے ٹکڑے کو اپنی غذا بنا لو۔ اصفہان سے سرمہ طلب

کرنے کی جگہ سُکلتے ہوئے دل کے دھوئیں سے سرمہ کا کام لو۔
 نظیری ہوشیار جلوہ، حوصلے اور تاب و توان سے پڑھا جا رہا ہے۔ پہلے کشتی نوح بنا رکھو
 پھر طوفان کو دعوت دو۔

از حلقہ ہائی زلفِ طلسمی بہ چنگ آر
 وز شغلِ آں زو سوسہ دلِ اماں طلب
 ہر گاہ یوسفی ز تو دور راہ ماندہ است
 شیون کن وز گشدہ خود نشان طلب
 زلف کے حلقوں سے ایک سحر بنا لو جس کے اثر سے دل بہلا رہے اور وسوسوں میں گرفتار نہ ہونے پائے۔
 جس وقت تمہارا یوسف راستے میں رہ جائے تو نالہ و زاری کی مدد سے اپنے کھوئے ہوئے
 محبوب کا نشان مت ڈھونڈو۔

ننگست در طریقِ کریماں معاملات
 جاں از نظیری ار طلبی را یگاں طلب
 کریموں کے مسلک میں معاملہ کرنا شرم کی بات ہے۔ اگر نظیری سے جاں طلب کر رہے ہو تو اس
 کے عوض میں کچھ دینے کا خیال بھی دل میں نہ لاؤ۔

خمارے بنیم قفل زدایا رغ کجاست
 کلیدِ میکدہ گم کردہ ام چراغ کجاست
 شراب کے خمار نے میرے ذہن پر قفل لگا دیا ہے۔ ساغر کہاں ہے، میرے ہاتھ سے میخانہ
 کی چابی گر گئی، چراغ لاؤ کہ اسے ڈھونڈیں۔ استعاروں کا جمال گرمی اور روشنی دیدنی ہیں۔
 شہر ویراں شدہ گریہ مستانہ ماست
 از ہمہ سورہ بغولہ و صرا ایستند
 ہر کجا ہست غمی در بدر خانہ ماست
 ہر کرامی نگر می در جوئی دیوانہ ماست
 بال و پر سوختہ ہر یک بکناری رفتند
 بہ تماشائی جہاں باز نہانیم از تو
 آنکہ ناید بدر از نرم تو پروانہ ماست
 آنچہ دام دگراں ساختہ ای دانہ ماست
 ماکہ خورشید بہ بستیم بہ محفل چہ کنیم
 آفتاب از ہمہ جاروئی بہ ویرانہ ماست

شہر ہمارے گریہ مستان سے ویراں ہو گیا۔ جہاں کہیں بھی غم کو دیکھو جان لو کہ ہمارے گھر سے نکالا ہوا ہے۔

ہر طرف سے صحرا اور بیابان کی راہ بند کر دی گئی ہے۔ غریب دیوانہ اب کہاں جائے جسے دیکھو دیولنے کے درپے ہے۔

سارے پروانے تمھاری محفل میں پر جلا کر ایک کنارے ہو گئے۔ ہم ہی ایک ایسے پروانے ہیں جو تمھاری بزم کو چھوڑنے کا نام نہیں لیتے۔

دنیا کے نظارے ہمارے دھیان کو تم سے ہٹا نہیں سکتے، دوسروں کے لیے جس شے کو تم نے دام بنایا ہے کہ اس میں پھنس کر رہ جائیں، ہمارے لیے وہی قوتِ لایموت ہے۔ دنیا کے نظارے اور تماشے، گہما گہمی اور چہل پہل تمھاری ذات سے ہماری وابستگی اور انہماک اور تمھاری کشش کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

ہم جو خورشید سے لو لگائے ہوئے ہیں، محفل ہمارے کس کام کی۔ ہمیں تو ویرانہ ہی اس آتلے جہاں سورج کی کرنوں کی راہ میں نہ چھت حائل ہے نہ دیواریں۔ ہر زاویہ اور ہر سمت سے آفتاب عالم تاب ہماری طرف رُخ کرتا ہے۔ حقیقی محبت اور جذب کی نے نظیرِ می کے یہاں کتنی معتبر اور مستند ہے۔ غالب کے یہاں یہ نے اس وثوق اور باکمین کے ساتھ نہیں ملے گی۔ محبت ہر دو طرف سے جلوہ گر ہے۔ شاعر نے مجلس و محفل، دنیاوی تزیینات و زواہد، آسائشوں اور ہمہوں کو ترک کر کے محبوب سے لو لگائی ہے۔ اور خود محبوب کا یہ عالم ہے کہ شاعر کو ہمہ وقت اور ہمہ جہت انداز سے تحتِ نظر التفات رکھ رہا ہے۔ حالاں کہ غالب کے یہاں موثر گافی، استدلال اور باریک بینی زیادہ ہے تاہم اس کے اشعار نظیرِ می کے اشعار کی سادہ بلاغت کو شاذ ہی پہنچ پاتے ہیں۔

آسود می اگر نخودم کس گزاشتی

از جور او کشندہ نرم رحم مرد مست

میں آرام سے رہتا اگر لوگ مجھے میرے حال پر چھوڑ دیتے۔ میرے لیے محبوب کے ظلم سے زیادہ قابلِ مہربانوں کا رحم اور دوستوں کا اظہارِ ہمدردی ہے۔ ایک عالمگیر نفسیاتی حقیقت کو

نظیر می نے محبت کے رنگ و آہنگ میں بیان کر دیا ہے۔ جن لوگوں کو مصیبتوں اور سانحوں سے پالا پڑا ہے اور کس کو نہیں پڑا ہے، وہ جانتے ہیں کہ اظہار ہمدردی کتنے ہی اخلاص اور خوش نیتی کے ساتھ کیا گیا ہو وہ غم کو طول دیتا ہے، زخموں کو کُریدتا ہے اور دل کو بہنے اور سنبھلنے نہیں دیتا۔ جس کے ساتھ بار بار ہمدردی کی جاتی ہے وہ غریب عاجز آ جاتا ہے، جھنجھلا اٹھتا ہے۔

آں دہد در گریہ پند ما کہ با مادر شن است

ہر کرمی گیر دشناور را بدر یا دشمن است

اور مصیبت زدوں کے لیے اظہار ہمدردی سے زیادہ تکلیف دہ، بلکہ مہلک، ہجومِ نفاق ہوتا ہے۔ ہمارے دل کو چوٹ لگی ہے اور وہ پھوٹ بہا ہے ایسے میں نامحانِ مشفق ترکِ گریہ و ترکِ محبت کی ہدایت کرتے ہیں۔ یہ بے وقت کی راگنی دل کو چھیدتی ہوئی پہلی جاتی ہے۔ جی بھر کے رو لیتے تو دل کو قرار آ جاتا۔ یہ ظالم پند گو یہ بھی گوارہ نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ضبطِ گریہ سے دل گھٹ کر رہ جاتا ہے۔ ہمیں روتے ہوئے دیکھ کر جو شخص ضبط کی تلقین کرتا ہے وہ ہمارا دشمن ہے۔ تیراک کو سمندر میں پھڑپھڑ لینے والا اس کی جان لے کر رہتا ہے۔

مجزدان سبک سیر از جہاں رفتند

گہر بہ قعر یم و خس بہ ساحل اقتادست

جو لوگ کر دنیا سے بے نیاز ہیں، وہ بغیر کسی رکاوٹ کے یہاں سے چلے جاتے ہیں موتی ڈوب کر سمندر کی تہ میں پہنچ جاتا ہے اور وہیں مقید رہتا ہے۔ خس و خاشاک سمندر کی سطح کے اوپر بے نیازانہ تیرتے ہوئے لہروں کے ساتھ ساحل پر پہنچ جاتے ہیں، سمندر کے قید و بند اور علاقے سے آزاد۔ یہاں وہی غالب کا سا انداز ہے کہتر کو بہتر بنا دینے کا۔ اس پر مستزاد ہے قلندر می انداز اور تجریدی شان جہاں تک غالب کی دسترس نہیں تھی۔ یہ بات شاید معنی خیز ہے کہ جس طرح غالب کے لیے سرمایہ افتخار اس کا مسلکِ شعر ہے اسی طرح نظیر می کو دنیا سے بے نیازی اور رستگاری فخر کا باعث ہے۔

اندیشہ از فراز خریا گذشتہ ایست

کو تا ہی کہ بہت ز تقریر پست ماست

غالب اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح نظیری کو بھی یہ احساس رہا کہ الفاظ اور اشعار فکر اور تخیل کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ ہماری فکر تو تریا سے آگے نکل گئی۔ کمی جو کچھ ہے وہ ہمارے بیان میں ہے۔

مال و عصمت رازِ یخا بد دریں سودا نہ باخت
ماہِ کنعان بُردن از خیلِ خریدارانِ خوش است
اس سودے میں عصمت اور مال کو لٹا کر زُلیخا ٹوٹے میں نہیں رہی۔ خریداروں کے ہجوم میں سے ماہِ کنعاں (یوسف) کو اڑا کر لے جانا بڑی بات ہے۔

متنایش چو گردد گردِ خاطر مضطربِ گردم
چو محتاجی کہ گردد در سرایش مہساں پیدا
اس کی تمنا جب میرے دل میں داخل ہوتی ہے تو میں بے چین ہو جاتا ہوں اس محتاج کی طرح جس کے گھرا چانک مہمان آجائے۔ تشبیہ کی دلکش سادگی سے قطع نظر سارے ارمان اور جذبات چند الفاظ میں کہنچ کر چلے آئے ہیں، وہ 'آئیں گھر میں ہمارے سے لے کر' آج ہی گھر میں پوریا نہ ہوا، تک۔ اشتیاق اور اہتمام پذیرائی ہر لفظ میں پُرفشاں ہے۔

نظیری خاطر می از داغِ دل آزرده تر دارد
قدم ہشیار نہ اینجا کہ درخوں می نہی پارا
نظیری کا دل روٹھا ہوا ہے زخموں سے بھرا ہوا ہے۔ اس کے دل میں قدم رکھ تو رہے ہو، لیکن خدا را ہوشیاری کے ساتھ نہیں تو پاؤں خون میں لت پت ہو جائیں گے۔

نوازشی ز کرم می کند محبت نیست
تواں شناختن از دوستی مُدارا را
اس کی عنایت سے دھوکے میں نہ آ جانا، مدارات اور محبت میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اس طویل مضمون کا مقصد نقد و نظر نہیں صرف نظر ہے۔ رقم سطور نے کتاب اس مطلب سے کھولی اور قلم اس نیت سے اٹھایا تھا کہ غالب کی فارسی غزلوں سے خط اندوز ہو اور اس خط میں قارئین کو اپنے ساتھ شریک کرے۔ نظیری کے چند اشعار اس لیے نقل کر دیے گئے کہ قارئین کو

دو اساتذہ کی افتادِ طبع، زاویہٴ نظر اور اسلوبِ نگارش کا کچھ اندازہ ہو جائے، موازنہ ملحوظ نہ تھا۔ لیکن مضمون کے بیشتر صفحات میں ہوش و گوش غالب کو رہن کر دینے کے باوصف اخیر اخیر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ بحیثیت غزل گو کے نظیری کو غالب پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ ”دل و دماغ“ والی فرسودہ لیکن بکار آمد اصطلاح کو اگر استعمال کیا جائے تو یہ کہنا شاید حقیقت سے بعید نہ ہو کہ نظیری کی پروازِ تخیل میں دل کا عمل دخل زیادہ ہے اور غالب کے یہاں دماغ کا۔ نظیری کی غزلیں دل گدازِ خستگی کا پتہ دیتی ہیں، غالب کی غزلیں ذہنِ ساطع کا۔ غالب کے یہاں کاوش اور آؤر و کا سُرِ غلگنا مشکل نہیں ہے۔ نظیری کے یہاں آمد کا عمل دخل ہے۔ یا شعر کی تکمیل تک کاوش کے نقشِ قدم مٹ جاتے ہیں۔ نظیری کی سادہ بلاغت بنیادی حقیقتوں کا انعکاس مسور کن انداز سے کرتی ہے۔ اس کے یہاں نظر کی تازگی تصوف مزاجی کے سرچشمہ سے چھوٹی ہے۔

غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے

غالب فارسی قصیدہ گوئی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، ان کے قصیدوں میں قدما کے قصائد کی پیروی ملتی ہے، اور اس حد تک کامیاب ہیں کہ بعض قصائد پر فارسی کے قدیم بڑے شاعروں کے قصیدوں کا دھوکا ہوتا ہے، یہ تو سمجھی جاتے ہیں غالب کا خاص میدان غزل گوئی ہے اور اس میدان میں ان کے مقابل کم شاعر نظر آتے ہیں، اور ان کی قصیدہ نگاری کا ایک قابل ذکر وصف یہ ہے کہ ان میں غزل کے آداب کی پوری رعایت ملتی ہے، ان کا ایک قصیدہ حافظ کی ایک غزل کی پیروی میں نظم ہوا، اور حافظ کے ایک مصرعے کی تضمین کی ہے:

ہم از نیجاست کہ دانا دل شیراز سرود

بندہ طلعت آن باش کہ آنی دارد

حافظ کی غزل اور غالب کے قصیدہ کے چند اشعار بالمقابل درج کیے جاتے ہیں ان سے غالب کے مرتبے کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

حافظ دیوان ص ۸۵

غالب (۲۳۴، ۲۴۱)

شاہد آں نیست کہ موئی دمیانی دارد

در بہارانِ چمن از عیش نشانی دارد

بندہ طلعت آن باش کہ آنی دارد

برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد

شیوہ حور و پری گہر چہ لطیف ست ولی

غنچہ مشکین نفس و لالہ بخورش گلبوی

خوبی آنست و لطافت کہ نملانی دارد

انجن مجرہ و غالیہ دانی دارد

چشمہ چشم مرا ای گل خنداں دریاب

باد را راہ بہ خلوت کدہ غنچہ چراست

کہ بامید تو خوش آب روانی دارد

گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد

سبزہ را نامیہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہم سری سر و گاتی دارد
 گریہ ہر چند ز شادیت ولی ابر بہار
 نیز چوں من مژہ اشک فغانی دارد
 بر خیزد ز رہش گرد دم قطرہ زدن
 ادھم ای کہ از برق عنانی دارد
 تاک از باد خورد آب خوشابادہ فروش
 مایہ در باغ و بہ بازار دکانی دارد
 لامکان گر توان گفت توان گفت کہ شاہ
 بر تر از ہر چہ توان گفت مکانی دارد
 روی خوش باید و تاب مکر و طرز خرام
 نبرد دل ز کف ارموئی و میانی دارد
 نطق تنہا بود مشق سخن را کافی
 سخن اینست کہ این تیر کمانی دارد
 گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آنجا
 نہ سوار نیست کہ در دست عنانی دارد
 دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیسر اندازی
 بردہ از دست ہر آن کس کہ کمانی دارد
 در رہ عشق نشد کس بر یقین محرم راز
 ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشینان ز کرامات ملا ف
 ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
 مرغ زیرک نہند در تپنش پردہ سرای
 ہر بہاری کہ بدنبال خزانہ دارد
 مدعی گو لغز و نکتہ بحافظ مفروش
 کلک مانیز ز بانی و بیانی دارد

حال ہی میں راقم السطور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی خواہش پر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر مکتبے بیٹھا تو خیال ہوا کہ فارسی قصیدہ نگاری کے جائزے کے بغیر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر تنقید نامکمل رہے گی، چناں چہ پہلے قصیدہ نگاری پر لکھا تو وہ ضخیم ہو گیا اور اس کو غالب والے مضمون سے الگ ایک کتابچہ کی شکل میں شایع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی چناں چہ اسلامک اسٹڈیز ڈپارٹمنٹ کے تحت وہ چھپ رہا ہے، غالب کی قصیدہ نگاری پر مقالہ بھی کافی طویل ہو گیا اس کے دو حصے تھے، پہلا حصہ ان کے قصیدوں کی ادبی، تاریخی اور شعری خصوصیات پر مشتمل اور دوسرا حصہ لسانی خصوصیات کا حامل تھا۔ اسلوب احمد صاحب نے اپنے لیے پہلا حصہ مخصوص کر لیا، اور یہ دوسرا حصہ اردو ادب میں بغرض اشاعت روانہ کیا جا رہا ہے۔

لسانی اعتبار سے غالب کے قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، انھوں نے اس صنف

کے ذریعہ فارسی زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے، یہ تو معلوم ہے کہ غالب بڑے جدت طراز شخصیت کے مالک تھے، بات میں بات پیدا کرنا، ان کی مبتدیانہ طبیعت کا خاصہ تھا۔ اور جس طرح انھوں نے اختراع مضامین سے شاعری کو دلکش و جاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے سیکڑوں نئی نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوب بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔

پردہ رسم پرستش ۱، حسن بی نشان ۱، نطع پیدائی ۱، قالب ابداع ۱، پویر دشت خیال ۲،
 جنگیروست ۲، نشہ وصف جلال ۲، نر ہنگاہ تسلیم رسول ۲، قرعہ عرض شکوہ ۲، سودا پیشگان ہمت
 و بود ۲، آوازہ سود و زیان ۳، شمعہ عشق ۳، گلشن افروزان داغ ۳، گذران آتش فشاں ۳، ساغر
 معنی ۴، کاسہ دریا و کان ۴، سرمایہ کردار ۵، داغ ناشکیبی ۵، لذت جگر خواری ۶، یلہ بختی دل ۶،
 بذلہ پالائی ۷، ختم گداز ۷، ہنگامہ سنج خویشتن ۷، دوزخ پیشانی ۷، سومات خیال ۷، کار گاہ
 ارژنگی ۷، شرکاری ۷، دفتر جاہ ۸، عین بیداری ۸، مغائر شماری ۸، جادہ مقصود ۸، چراغ
 غم خواری ۸، جلوہ حجاب گداز ۹، سایہ شرع ۹، اثر سنجی ۱۰، فیض کحل ولا ۱۰، جامع قالوں
 عالم آستوب ۱۱، صاحب فرہنگ مردم آزاری ۱۱، نخل امید ۱۱، اشلیم بخت ۱۱، رنگ رنگ
 نثرندی ۱۱، بند بند فتنہ ۱۱، بند و پست سرفرازی و گونہ ساری ۱۱، ادای مغان ۱۳، روز نامہ
 اندوہ و انتظار ۱۳، نرخ چمن ۱۳، جریدہ رقم آرزو ۱۳، قلمرو ہوس مزہ کنار ۱۳، گلشن نظارہ ۱۳
 لالہ کار ۱۳، در آستین ۱۳، کرشمہ بار ۱۳، تردستی مزہ ۱۴، آستوب گاہ ۱۴، گرد فتنہ ۱۴، وقف شکن ۱۴
 سحاب لالہ زار ۱۵، بیچ و تاب عجز ۱۵، دلفریبی شوق جنوں مزاج، پشت گرمی جان امیدوار ۱۵، زہر عریذہ ۱۵
 پردہ چنار ۱۶، دوش شوق، چشم بخت ۱۶، منہای ہمت ہستی ۱۶، جہان جہان گلہای شیشہ ۱۶، مغز کوہ سار ۱۶
 زمان زمان ۱۷، قانون نطق ۱۷، فیض بختی نفس، دلنوازی کرم، فرہنگ آفرینش، شرح روز کار ۱۸
 دفتر جود ۱۸، برات بار ۱۸، عشرت رضا ۱۹، سپیدہ روی سید کار ۱۹، شاہ مدح ۱۹، تیج و تاب عرض جنوں
 شمار شوق ۱۹، نہیب حوصلہ آرز ۱۹، نک دور باش ۱۹، کسوت وجود ۲۰، محیط نور ۲۰، خم و تیج فغان و آہ ۲۰
 جیب سواد شب ۲۰، گوہر کدہ راز ۲۱، سیما بیان ۲۱، تلخاب رگ قلزم ۲۲، خوناہر کان ۲۲، کشور لطف ۲۲

رواج زربیکاری آهن ۲۳ بنی برگی ایمان ۲۴ تیج و خم هستی و بوم ۲۵ رخ ناشسته یصنم ۲۶ غوغای رؤا
 انبساط وجد ۲۷ جوشش پهن ۲۸ جبین دل ۲۸ بطاء توفیق ۲۹ کافور فرایزدی ۲۹ خستگی بندها ۲۹
 گران باگی دل ۳۱ پرواز سویدا ۳۱ شراندا ۳۱ رگ ابرگداز جگر ۳۲ رگ مهتاب ۳۳ اعجاز اثرهای
 قبول ۳۳ نظارگی جلوه اسرار خیال ۳۴ گل کده گل ۳۴ راه تن ۳۴ رگ خارا ۳۴ افشاء آوارگی آدم
 و حواء ۳۵ طرفی نتوان بست ۳۵ نمکده لاشه الا ۳۵ گرانیگی ناز ۳۵ آئینه تصویر نمائی ۳۵ انگاره
 دل ۳۶ خم خائ تو لا ۳۶ افسرنا ۳۶ خطه غبر ۳۷ ذوق ظهور ۳۷ شفق زاء ۳۷ الف صیقل ایمان
 جلوه الا ۳۷ کوکبه کفر ۳۷ گران مانگی قدر ۳۸ ذوق رخ یوسف ۳۸ خواب زینجا ۳۸ طربگاه پهبید
 ۳۸ آئینه اسرار نبوت ۳۹ سودا گرایمان ۳۹ حاصل دریوزه فردا ۳۹ سبزه گفتار ۴۰ آرایش بخوی
 ۴۰ آرایش غوغا ۴۰ با سلیق شکایت ۴۱ رگ مرته ترا ۴۱ نورد بال کبوتر ۴۱ طوار شکوه نفس ۴۱
 دست تظلمی ۴۲ ستیزه کاری اختر ۴۲ بجز خیال ۴۳ تیج و خم نقش ۴۳ منشور سرفرازی بنجر ۴۳
 اندوه چیره دستی اعدا ۴۳ رقص شر ۴۳ غوغای پایه سخی قیصر ۴۴ درد تغابن ۴۵ خار حیرت ۴۵
 جلوه که مدعا ۴۵ نیایش نگار ۴۶ داغ غم ۴۶ منع ریزش راز ۴۷ گنج گهرهای راز ۴۷ شست شست گل ۴۷
 گنج لب ۴۷ دجله خون ۴۷ ترکش سخن ۴۸ ناصیه ارغوان ۴۸ نهال قدخار زار خوی، ستاره و شش
 آسمان نهاد ۴۸ خون آشتی ۴۹ پروردگار ناطقه عارفان ۴۹ متاع نظر بردکان ۵۰ کوس بلند پانگی جاده
 ۵۰ قهرمان سبله و تو امان ۵۰ عشقای قاف قدر ۵۰ قحط خریدار ۵۱ نرخ گوهر نطق ۵۱ مزد جگر
 کاوی ۵۱ پاس هزار ارغوان ۵۱ مسند فراز تخت که خاوردان ۵۲ اشاره ریگ رواں ۵۲ شاهراه
 مدح ۵۳ پایه سنج مستی ۵۳ باغ وجود ۵۴ خروش مرگ، غریب یاس ۵۴ طوفان ناامیدی ۵۴
 خروش مرگ ۵۴ طلوع نشه بیم هلاک ۵۴ هیلاج دیده حصاد ۵۴ ناک غم ۵۵ رخ نقد قبول ۵۵ گرد
 کساد ۵۵ انتقام باروت ۵۵ سیلی کیوان ۵۵ دور باش موبک ۵۵ گزارش هوس ۵۶ ماتم دانش ۵۶
 باد هبیب ۵۶ سرمایه گرانی کوه ۵۶ نیروی تیشه فرهاد ۵۶ نطع ادیم، تاب سهیل ۵۶ حوصله دل
 ناصیه بخت ۵۶ گوش تاب طبیعت ۵۶ جور توبه تغافل ۵۸ معانقه داد، سنگلاخ شکایت، مرغزار
 و داد ۵۸ آب روی دانش و داد ۵۸ بلج تشنه لبی ۵۹ محراب سازی اقطاب، سجاده بانی و تاد ۵۹
 چراغ بزم عرا ۵۹ عقبه بوسی مهر ۵۹ لوی قدر، جهان جاده ۵۹ اجل هبیب ۵۹ قوی اساس ۵۹

صورت کشای صلیح ۶۰ معنی نای جہد ۶۰ نیز مہر ۶۰ حوصلہ لطف ۶۰ شوخی ابرام ۶۰ قسم راستی بنیاد ۶۰
گدایان کوی غفلت ۶۱ طریق استبعاد ۶۱ تازہ روی بتانیان مہر و دفاق، زندانیان بغض و عناد ۶۱
شہرت دم برق درخش ۶۲ انتشار شمیم، انتشارش مشام، ہتزاز نبات و انقباض جماد ۶۲ استواری
دانش، سست عہدی وہم، آب درغزال، عید دراشتاد ۶۳ فرورفتگان بارغ مراد ۶۳ مشیمہ
غیب، ۸ صومعہ مدح، محراب دعا، ۵ زاغان دژم، ۵ فراز بام امید، ۸ شہ سوار نظر گاہ لافتی ۶
صحرائی خیال ۱۱۳ کارگر روز و شب ۱۲۹ دیدہ امید ۱۲۹ شاہد افعال ۱۲۹ ہواداری بلبیل ۱۱۳
لذت آزار ۱۱۳ رنج جلو داری مجنوں ۱۱۴ نازش جادو رقی ۱۱۵ شمع بخت جگر تشنہ ۱۱۶ منظر اوج قبول
عید گاہ ۱۱۹ رہ اندیشہ وصف ۱۱۹ ناظر شوق ۱۵۵ تاجر نطق، کشور جان ۱۵۶ خلوت گر فکر ۱۵۶
کشتہ تیغ وفا، ۱۵ ہفتیمیں خرگاہ، سرمہ آرزوی یغون ۱۵۵ سجدہ ابروی جباہ ۱۵۵ رنج جلو داری
مجنوں ۱۱۴ تنگ ہم طرحی مرغان گرفتار ۱۱۴ ولولہ نازش جادو رقی ۱۱۵ اوج قبول، عید نگاہ ۱۱۶
لب تشنگی بادہ گل رنگ، ۲۰ دائرہ دور مدح ۲۰۸ طراز صورت دی ۲۱۲ ہندوی غم، کعبہ دل ۲۱۲
جرالاسود سویدا ۲۱۳ زہراب غم ۲۱۳ متاع یغما ۲۱۲ ولولہ رستخیز، معرکہ شوق، ۱۵۵ خضر بیابان، ۱۵۵ ایابخی
گری خار، ۱۵۵ تشنہ لبان نبات ۱۲۹ شاداب فیض ۱۲۲ جرم فضائی می ۲۰۴ سرزمین خیال ۲۰۲ جگر گاہ
دیو ۲۰۹ آغوش روزگار ۲۰۹ درخواہ ابرو ۲۰۹ بندار بہار ۲۰۹ سرخوش خواب عدم ۲۲۸ پرکشش
پہناں ۲۰۵ قرطاس استغنا ۱۸۲ خار خار غم ۲۲۴ خار خار چاک، ۳۵۰ ...

ان کے یہاں ایسی ترکیب اتنی ہیں کہ اگر سارے کلام سے اکٹھے کر لی جائیں تو ایک کتابچہ
تیار ہو سکتا ہے اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی کوششوں سے فارسی زبان میں بڑی وسعت
پیدا ہو گئی ہے، غالب کے کلام کا اس حیثیت سے مطالعہ بڑا مفید ہے۔
اب، غالب کے قصائد میں ایسے الفاظ کافی مل جاتے ہیں جو قدما کے یہاں عام طور پر مستعمل ہیں۔
مگر ۱۸-۱۹ صدی میں وہ اتنے عام نہ تھے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وایہ : مراد و مقصد صاحبت،

دیگراں وایہ دمن مزد دعا می خواہم بر درد دوست سوالم بہ تقاضا ماند (۱۴۵)
گر وایہ رسد بمن ز سویت با غالب خستہ جان نگویم (۳۶۶)

بہنہاں دہندوایہ بیاران تنگدست (۷۵)

بھیر : بھم بمعنی خوب و نیک و زبده و خلاصہ :

گرمایہ چنان خوش دآنی چنان نکو روزی چنین مبارک وقتی چنین بھیر (۳۰۲)

منوچہری کے دیوان ص ۳۴ ہر شہر بار بار ہمیں معافی آمدہ

اشتلم : زبردستی کوئی چیز لے لینا، تندی، تعدی و ظلم

اگرچہ زاشتلم بخت می زیم ناکام (۱۱)

اشتلم انتظار گل بودار نہ دیدہ نگس ز حد چوں بدون آمد (۳۶۴)

ترسم چرا زاشتلم منکر و نکیر (۳۸۵)

پاساد : صیانت، برہان میں ہے مگر فرہنگ معین میں نہیں آیا۔

دوئی بود و سرش پہنچاں بہ سجدہ فرود ز ہی امسام وز ہی استواری پاسلا (۵۸)

برہان میں اس کے یہ معانی درج ہیں :

پاساد بمعنی صیانت باشد و آن محافظت کردن است خود را از سخنان ہزل و قبیح و افعال

شنیعہ و قبیحہ، غالب کے شعر میں استواری پاساد بمعنی استواری صیانت ۔

بندار : بضم اول کیسہ دارخانہ دار، صاحب تجمل و کمنت : غالب

وقت آنست کہ بندار بہار آراید نو بہالان چمن را بعروسانہ حلل (۳۷۷)

جہانگیری ۷۹، پر یہی معنی درج ہیں، ناصر خسرو :

بر سر گنجی کہ بزدان در دل احمد نہاد جز علی گنجور نبود جز علی بندار نیست

حاشیہ میں یہ اشعار درج ہوئے ہیں :

گرگ مال و ضیاع تو، نخورد گرگ صعب تو میر و بندار است (نظامی،

بر سردار دان بر سر ہنگ در بن جاہ میں تن بندار (سنائی،

دیف نبود کہ چوں تو سرداری طلبہ کہنہ کفش از بندار (خواجہ)

اوباریدن : غائب کے یہاں آدم اوباری اس طرح آیا ہے :

چو ساحران ہر اشغل آتش افشانی چو اژدہا ہر لذوق آدم اوباری

اوباریدن بمعنی ناچا دیدہ فرو بردن، یو باریدن نیز بہین معنی

سنائی: نیست اندر نگار خانہ کن صورت و نقش مومن و کفار
ز آنکہ در شرط بحر الا لہ لانہنگی است کفر و دین اوبار
خواجہ: غوطہ خور در محیط استغنا خیمہ زن در جہان استغفار
تاہنگی شوی محیط آشام تا پلنگی شوی جہاں اوبار (جہانگیری ۱۹۲)

یو باریدن فرو بردن، اوباریدن نیز، عربی بلع، منوچہری:

خشم او چون ماہی فرزند داؤد البنی گمر یو بار دجہاں گوید کہ ہستم گمر سہ (ایضاً ۲۳۳)
سنائی: گر آن ماہی کہ یونس ابر یو باریدہ در دریا یو بار در تراچوں اوازیں سفلی عللابانی

(دیوان ص ۳۱۸)

مکاتیب سنائی: نہنگ لا الہ الا اللہ ہمہ رویہا و سویہا در پیش سرا پردہ سبحانیت یو باریدہ است

(ص ۱۰۲)

ذیل میں چند اور الفاظ جو قدما کے یہاں برابر استعمال ہوتے ہیں درج کیے جاتے ہیں:

نیا ۸۶، ۸۷، رو سپید ۵۹، خلقہ ۵۹، غریو ۵۴، انبا ز ۸۸، بہینہ ۸۳، جباہ ۸۳، زاور ۱۳۱، باد افراہ ۹۵
ساو ۵۰، خیزران ۱۰۸، ر اوق ۱۰۹، سبیکہ ۱۰۶، نوامندی ۲۱۱، چنبر ۲۳۲، سبے ۲۳۲، زریزہ ۲۰۸،
سفالینہ، ۲۰، بی نوایانہ ۲۲، کچہ ویارہ ۲۳۰، سطح اغیز ۲۳، مرغولہ ۲۲۸، جنبیت ۲۳۴، گونہ ۲۸۴،
لای پالا ۲۱۱، نگاور ۲۳۴، اخلگند ۲۳۳، گونہ ۳۸۴، دسادہ ۲۴، درخورد ۲۹۰، ستوہ ۲۴۳

(رج) غالب کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات کی بھرمار ہے، اس وصف کی وجہ سے ان کا وقار
بڑھ جاتا ہے انھوں نے متداول تلمیحات میں نئے نئے نکتے پیدا کئے ہیں مثلاً

باسلیمان زند دم از بلقیس در رہ مور شکر اندازد
بازینا اگر شود ہمزاز طسرح کاخ مصور اندازد (۳۳۵)

و حشت تفرقہ در کاخ مصور بخند مجمع انس بہ بنی بست زلیخا بینند
نستوہند اگر ہمہ مجنوں گردند نخر و شند اگر محل لیلہ بینند (۳۳۳)

جام چو نید وز رندی نگرانید بزہد سبوا بنم اگر درید بیضا بینند (۲۴۳)

نظم را موجہ سرچشمہ حیوان فہمند نثر را نسخہ اعجاز مسحا بینند (۲۴۴)

ز بسکہ بند گیش دارد آرزو محود

اگر نہ چرخ پی پایہ سرید آورد بر آن سرست کہ خود را بدل کند بایاز (۲۴۶)

طلای دہد ہی آفتاب را بگداز (۲۴۸)

گمان کنم کہ خدا خود نیا فریدہ بہشت دہ بہشت برویم اگر کنند فرار (۲۴۹)

چوں بدانند کہ عامت ندانند زہر روی گرمی اگر از مہر بخورابینند

قشقرق را رونق ہنگامہ ہند و خوانند بادہ را شمع طربخائے ترسا بینند

برسم وز مرمر و قشقرق و زنا و صلیب خرقة و سہر و سواک و مصلابینند (۲۴۳)

اں موجہ کہ بہبتش دم کار تیشہ از دست آزراند از د

بگمانی دوی عطارد را از فراز دو پیکر اندازد (۲۴۳)

غالب کے اشعار میں نئے نئے تجربات ملتے ہیں، مثلاً انتہائی سردی میں شراب پینے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے :

عبارت نم بہ طراوت چو لالہ در بستان معانیم بہ لطافت چو بادہ در دیمہ (۹۷)

اس کے ساتھ بعض قدیم روایت کی جملک ان کے یہاں مل جاتی ہے، مثلاً مے خوار جب شراب پیتا ہے تو کچھ شراب زمین پر ڈھال دیتا ہے، شعرا نے اس سے عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں :

اگر شراب خوری جرء فشاں بر خاک از آں گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک

(دیوان طبع فردوسی ۲۰۸)

غالب کہتے ہیں :

رشمہ برمن بچکان بادہ گلرنگ بنوش

جرعہ برخاک فشاندن روش اہل صفاست (ص ۲۰۳)

اس امر سے کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے، غالب نے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے۔

زحق عطیہ پذیرد چو ماہتاب زمہر

بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

۵۱ بعض الفاظ ہندوستانی معنی میں بھی نظر آئے جیسے شایگان جس کے معنی مفت کے ہیں۔

بہ مشتری چہ رسم ترک چرخ در راہ است

کہ جان و جامہ و جاہر سہ رایگان گیرد (ص ۳۵۴)

لیکن ص ۵۲ پر رایگان بمعنی بیکار سا ہے :

دو چراغ در شب و خون جگر بروز
سی سال خوردم و فلکش رایگان نہاد۔

یہاں رایگان بمعنی مفت نہیں ہے

غصہ جس کے معنی اردو میں غیظ و غضب ہیں

چوں خود مرا بغصہ فنا کرد روزگار (رکلیات ص ۱۲۶)

فرہنگ معین میں غصہ اور اس سے متعلق الفاظ کے یہ معانی ہیں :

غصہ : جو گلے میں پھنس جائے، حزن و ملال

غصہ افروندن غم و اندوہ زیادہ کرنا

غصہ خور اندوہ گیس، جو رنج و غم دل میں رکھتا ہے اور ظاہر نہیں کرتا۔

غصہ خوردن غم کھانا، رنج و غم دل میں رکھنا

غصہ خوری غمخواری، دل سوزی

غصہ دار مغموم

غصہ فرو خوردن غم کھانا

غصہ کاہ جو غم و اندوہ کم کرتا ہے۔

عقہ کشیدن رنج اٹھانا
عقہ گار غم خوار، غمگین
عقہ مرگ شدن غم سے مرجانا
عقہ مند و عقہ ناک، اندوہ گین

ان مثالوں سے واضح ہے کہ عقہ بمعنی غیظ و غضب فارسی میں مستعمل نہیں۔ لیکن غالب نے عقہ بمعنی غم و اندوہ بھی لکھا ہے: کمال بین کہ بدین عقہ ہای جانفرسا۔ ص ۹۰

شبگیر: سحرگاہ، ہنگام سحر، صبح زود، شبگیری: سفر کردن بہ سحرگاہ
ہزار قافہ شوق می کند شبگیر (عرفی)

یعنی شبگیر کردن = سفر کردن (فرہنگ معین)

غالب کے ان دونوں شعر میں یہ لفظ ان دونوں میں سے کسی میں نہیں آیا۔ بظن قوی بمعنی شب،

شبگیر مدح قوت بخت سنجوریت راہی بردستانی اختر گرفتہ ایم (۹۳)

پای خوابیدہ مدد کرد سر آمد شبگیر بہچو شمع آخرازیں انجمنستان رفتم (۱۱۴)

لیکن ان دونوں ابیات میں شبگیر بمعنی سفر میں ہے:

وہم در شبگیر دشتش برغان انداختہ گوئی رمضان رفت بہ شبگیر و دریں راہ الخ (ص ۲۰۰)

(د) تکرار الفاظ جس سے کثرت کے معنی لیے جاتے ہیں، ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، چند مثالیں یہ ہیں:

کاو کاو ۲۰ خار خار ۲۰ پایہ پایہ ۲، رقعہ رقعہ ۳، بن، بندفتہ ۱۱، چین چین ۱۱، طبق طبق ۱۱، رنگ

رنگ ۱۱، پوی پوی ۳۱۸، فوج فوج ۱۲۹، خار خار غم ۲۲۴، گونہ گونہ ۲۶۱، دجلہ دجلہ ۲۸۱، قطرہ قطرہ ۲۸۱

خار خار خاک ۳۵۰، عصو عصو ۳۸۴ وغیرہ، کبھی کبھی دونوں لفظوں کے درمیان الف کا اضافہ ہو جاتا

ہے جیسے گوناگوں رنگا رنگ، مالا مال، اور کبھی بہ کے اضافے سے دونوں لفظ جڑ جاتے ہیں جیسے

روز بروز، رنگ برنگ، یہ صورتیں اردو میں بھی یکساں رائج ہیں۔ البتہ خار خار سے کثرت کے بجائے

خواہش مراد ہے۔

وز، دساتیری الفاظ جیسے سمراد ص ۵، خرباب ص ۱۹۵، ۲۰۸، ۳۰۹۔

ح، غالب نے ایک جگہ باسلیق کا لفظ استعمال کیا ہے، یہ اصلاً یونانی ہے جو ایک مخصوص رنگ کا نام ہے، غالب کا شعر یہ ہے

نشر بہ باسلیق شکایت فرد برم

خون دل از رنگ مژہ تر برآمد (ص: ۴۱)

فرہنگ معین میں "باسلیق" یونانی لفظ BASILIC سے عرب ہے جس کو کہتے ہیں، بمعنی سیاہ رنگ جو محور بازو کے مقابل جلد کے نیچے ہوتی ہے۔

میں اس کے لیے BASILIC ہے۔

دستور زبان کے بعض مسائل غالب کے قصائد میں قابل توجہ ہے۔

۲، بعض فعل قدیم انداز کے ہیں جیسے ندیدستی، درخا بانتم ندیدستی خراب، یا منستی بجائے منی = من ہستی (۳۰۸)

ب، اضافہ ابی مانند یوسف یعقوب یعنی یوسف بن یعقوب، گہم چو یوسف یعقوب در چہ اندازد (غالب ص: ۳۱۸)

ناہوں میں اس اضافت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے، جیسے مسعود سعد سلمان یعنی مسعود بن سعد بن سلمان۔

ج، اضافت مقلوب کی مثال: دعوی ہستی ہمہ بت بندگیست، ۳۵ بت بندگی = بندگی بت بالش ز محل ار بود خشت قحط نیست

باری بود سری کہ بالیں تو اں نہاد (ص: ۵۲)

خشت قحط یعنی قحط خشت، اور اضافت کی صورت میں یہ ترکیب درست بیٹھتی تھی، مگر نہ جانے کیوں غالب نے صورت بدل دی۔ غالب مضاف مضاف الیہ کی ترکیب کو الٹے اور دونوں کے درمیان علامت را کے اضافے کے شائق تھے، چنانچہ ان کی فارسی کی نثری اور منظوم تصانیف میں یہ عمل دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:

ایں عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است و دائرہ ہر حرفش را پردازگار گدائی۔

یعنی قماش ایں عبودیت نامہ، پرداز دائرہ ہر حرف

قصائد غالب سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

تعامہ رمتاع نظر بر دکان نہاد (۵۰)

یعنی متاع نظر عامہ

چوں خواست بام کاخ ترا نردبان نہاد (۵۰)

یعنی برای بام کاخ تو

رنج و الم را فرا لیش اعداد (ص ۵۵)

یعنی فرا لیش رنج و الم

بر پشت چشم نہادیم شکوہ را بنیاد (۵۸)

یعنی بنیاد شکوہ نہادیم

بود ز لخت جگر نالہ را براہ تو زاد (۵۹)

یعنی براہ تو از لخت جگر برای نالہ زاد بود

اندیشہ را غناں نگاور گرفته ایم (۹۳)

یعنی غناں نگاور اندیشہ

اندیشہ را نقاب زرخ ۹۳

یعنی نقاب از زرخ اندیشہ

سبزہ پژمرده را روح بقال دوید (۱۲۹)

یعنی روح سبزہ پژمرده

طائر اندیشہ را شعلہ بہ شہپر گرفت ۱۳۲

یعنی بہ شہپر طائر اندیشہ شعلہ گرفت

دلیران سپاہش را ہنر با جملہ بہرامی فرازستان جاہش را بنا با جملہ کیوانی (۱۳۴)

یعنی ہنرمندی دلیران سپاہ ، بنا ہای فرازستان جاہ

تا ناطقہ را روی دہد نادرہ زائی (۱۵۱)

یعنی نادرہ زائی ناطقہ روی دہد

خاک را سبزہ بر آینه برگردون روکش تاک را خوشہ ہمانا بہ ثریا مانا ست (۲۰۲)

یعنی سبزہ خاک، خوشہ تاک

گفتار مرا جائزہ (۲۰۹)

یعنی جائزہ گفتار من

(د) بعض اضافی ترکیبوں میں مضاف الیہ انگریزی زبان کے لفظ ہیں جیسے :

کارگر روز و شب نقش دسمبر گرفت (۱۲۹)

تا اسد اللہ خان نام گورنر گرفت (۱۳۱)

(ه) صفت مقلوب کی چند مثالیں قصائد سے پیش کی جا رہی ہیں : فارسی میں موصوف پہلے

اور صفت بعد میں آتی ہے لیکن ترتیب بدلنے کی صورت میں بعض جگہ وہ لفظ مفرد بن جاتا ہے جو اسم

فاعل قرار پاتا ہے، جیسے بوی خوش خوشبو (یعنی اچھی مہک والا)، سعدی : گل خوشبوی در حمام

روزی یعنی چمکنے والی مٹی۔ غالب نے ترک متبہ اندیشہ (۵) میں یہی صورت اختیار کی ہے یعنی

بیکار خیالات والا ترک صفت مقلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

اما پنی کشایش ایں معنوی طلسم فطرت شگرف قاعدہ کرد اختیار (۱۱۷)

معنوی طلسم۔ طلسم معنی، شگرف قاعدہ : قاعدہ شگرف

چاک افکنم زناہ برین نیلگون پرند (۵۰) یعنی پرند نیلگون نیلہ رنگ کی حریر

فرخی سیستانی : چون پرند نیلگون بروی پوشد مرغ زار

پرنیان ہفت رنگ اندر سرآرد کو ہمار

حامد را بحض از آں فرخ آگیز (۳۸۲) فرخ آگیز۔ آگیز فرخ۔ ایں خسروی نوا غزل از برگرفتہ ایم (۹)

یعنی غزل خسروی نوا، خسروی نوا میں بھی صفت مقلوب ہے یعنی نوا خسروی

(ح) قدیم شعرا کی طرح غالب کے یہاں کبھی کبھی مجرور جار سے پہلے آتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

فلک ہلرزہ در ازوی ز دستبرد علم (۹۶)

مہر بجدی اندرون عرض دو پیکر گرفت (۱۲۹)

پر بکلاہ اندر شجنش پر بر سرش (۱۳۰)

بسکہ بزم اندرش بذلہ فثانت لب (۱۳۰)

بسکہ بہ رزم اندرش حربہ گزارت کف (۱۱)

حتای جہاندار نہ بینی بہ جہاں در (۱۹۴)

ان مثالوں میں در، اندروں، اندر، اندر، اندر، در حروف جار ہیں جو مجرور کے بعد آئے ہیں،
قدما کے یہاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

سراجی خراشالی کا ایک قصیدہ ہے جس میں ردیف اندر ہے، اندر جار ہے اور سب مجرور
جو مقدم ہیں قافیہ کے طور پر آئے ہیں (ص ۱۷۷، بعد)

چہفتست بداں جزع دستان اندر

چہ حالت بدان لعل جانفشان اندر

مجرور مقدم کی صورت میں بھی ان کے پہلے حرف جار "بہ" برابر آتا رہا ہے، گو یا دو جار ہیں، ایک
مقدم بر مجرور اور دوسرا موخر۔

مونس الاحرار ج ا ر ص ۲۱۴ تا ۲۲۳ پانچ قصیدے نقل ہیں اور ان پانچوں میں جار مجرور کے بعد
آیا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ قصیدے "رایہ" ہیں اور تشبیہات کے ذیل میں نقل
ہوئے ہیں۔ ہر قصیدے کے مطلع درج ذیل ہیں :

نوروز فراز آمد و عیدش باثر بر بریکد گروہ دوزدہ یک بدگر بر (عنصری)

ای تازہ تراز برگ گل تازہ بہر بر پروردہ تراخان فردوس بہر بر (معزی)

ای سلسلہ شک فگندہ بہ قمر بر دای قفل زمرزدہ بروج در بر (مختاری)

ای خندہ زنان نوش تو بر تنگ شکر بر دای لکنر کنان بوس تو بر تنگ قمر بر (سنائی)

ای بندہ نہادہ سر زلفت بہ سحر بر عتاب تو آوردہ قیامت بشکر بر (سیف اعرج)

(ط) صنائع شعری میں غالب حسن تعلیل ولف و نشر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثالیں :

گوہر فشان گلوی کہ ابر بہار را از بس شتاب آبلہ پا کرد روزگار (۱۳۳)

از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ماہ را بردر گر تو نا صیہ سا کرد روزگار (۱۳۵)

گرازیم عدلش نباشد هراسان چراشعله بر خولیش خنجر بر آرد (۱۶۶)
 گر جنونی هست گو باش این همه سوز از کجاست
 نیست گراز خاک گلخن عنصر سودای من (۱۶۷)

ای که در نطقم روانی دیده دانی که چیست
 می خورم خون دل و می ریزد از لبهای من (۱۶۸)

بود از گهر به بطن صدف نقشبند ابر
 گشت از شفق بر اوج هوا لاله کار باد (۱۶۹)

عیار کعبه رواں تا به تشنگی گیرند
 نداده اند دران دشت راه دریا را (۱۷۱)
 لف و نشر که نمونه

به نقد و نسیه جهان شاد شد که داد خدا
 به من شراب و بزهاده مشرده تسنیم (۱۷۲)

از برون سو آمم اما از درون سو آشتم
 ماهی از جوی سمندر یابی از دریای من (۱۷۳)

جاده راه و پرچم علمش
 افق غریبی و طلوع هلال (۱۷۴)

غم چو گیرد سخت نتوان شکوه از دلدار کرد
 گل چو ماند دیر، گردد بد بردش باز اسرد
 بهر آسانی اساس آسمان انداختم
 بهر تجدید طرب طرب طرب طرب انداختم

دی، تفتن طبع کے لیے غالب گاہے ایک حرف سے شروع ہوئے الفاظ ایک سلسلے میں لاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

داوران داور عدیم مثال سروران سرور محال ہمال (۲۷۳)
 دارای فریدوں فرزائے فرخ کز فرادوان لقبش بو ظفر آمد
 ہمتاے جهاندارہ بینی بہ جہاں در کز فرہ و فرہنگ جہانی دگر آمد (۱۶۴)

چو صلح اصل صلاحیت فتح چوں نبود صلاح بین کہ ہاں فتحہ دارا زاعراب (۲۷۷)
 سکندر در دارا در بان (۲۲۷)

فرد فرہنگ فریدوں دہد آسایش خلق (۱۴۷) کہ جان و جامہ و جاہر سہ را یکاں گیرد (۳۶۴)
 اس مصرع میں دال کی تکرار قابل توجہ ہے :
 درد ایرہ دور قرح دیر نگنجد ۲۰۸

ایک ایک لفظ کی تکرار کی مثالیں :

در حضرت شاہ ہمہ داں وہمہ آرای کاندہر ہمہ جادہر ہمہ بخشی سمر آمد (۱۶۴)
 حق جوی و حق شناسم و حق گوی و حق گزار (۳۸۵)
 اسی سلسلہ میں یہ مثالیں بھی قابل توجہ ہیں :

ایمن از فتنہ عیاری عیار انم با چنیں تجربہ کز یاری یاران رفتم (۱۱۴)

نہ بکا شائے کشیدم نہ بکا شان رفتم (۱۱۵)

برمکیدند ہمہ برمکیان ز ہرزہ رشک (۱۱۹)

قافیہ کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے واو معروف و مجهول کے قوافی ساتھ ساتھ استعمال کئے ہیں مثلاً ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے

تجلی کہ ز موسیٰ بود ہوش بطور بشکل کلب علیٰ خاں دگر نمود ظہور

اس کے دوسرے قوافی یہ ہیں :

نور، سطور، سرور، منصور، ظہور، مہور، طہور، دستور، مزدور، شعور، کافور، زہور،

قبور، گور، مشہور، ساہو، صدور، زبور، دہجور، گنجور، مغفور، دہور، معذور، صبور، مور، قصور،
دور، شکور، سور، ہور، طنبور۔

ان میں گور بمعنی قبر اور مور بمعنی چینیوٹی داد مجہول سے ہیں، بقیہ تمام قوافی میں داد معروف آیا
ہے، داد مجہول والے دو شعر یہ ہیں:

جہاں فانی و جان جہاں عجب نبود
کہ از ورود تو ہر مردہ رقصہ اندر گور

کفی بدست تہی تر ز کیسہ دلاک

دلی بسینہ بسی تنگ تر ز دیدہ مور

مگر قدما کے یہاں مجھے معروف و مجہول کے قافیہ نظر نہیں آئے، مثلاً

نجیبؒ جرباد قافی کا قصیدہ	چو چتر روز فرو گشت ازیں حدیقہؒ نور
رشیدؒ و طواط کا قصیدہ	ز ہے بخود تو ایام مکرمت مشہور
ظہیرؒ فاریابی کا قصیدہ	سپیدہ دم کہ شدم محرم سرائی سرور
نجیبؒ جرباد قافی کا قصیدہ	بیارغ صورت بادام و خوشہ انگور

عرفی نے، شعر کا ایک قصیدہ اس مطلع کے ساتھ تحریر کیا ہے:

سپیدہ دم کہ زدم آستیں بشمع شعور

شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور (۶۹-۶۸)

اس میں کوئی قافیہ داد مجہول سے نہیں ملتا۔

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرہ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف
کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ عارفانہ، اخلاقی، سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی
موضوعات پر اظہار خیالات کے لیے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ
ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو ردل ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے
مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو

اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و طباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ان کے قصائد مضموناً فنی نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے۔ جو قبلاً نقل ہو چکی ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لیے سازگار تھا خود داری، خود ستائی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا۔ وہ فطری نقل سے مدح شاعری نہیں کرتے، خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں بڑے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کہنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا وافر سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جتنا غور کیجیے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکات مل جاتے ہیں یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ و یکتا ہے۔ اس کی داد دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

حواشی :

- ۱۔ بندارہ ازلی نامی ایک شاعر ہے جو عبدالعزیز دہلوی کا مداح تھا (وفات ۴۰۱ھ)
 ۲۔ کلیات غالب ج ۲ ص ۳۹۳ آدم ادباری کے بجائے آدم ادباری ہے اور اس کتاب کے مصنف جناب فاضل لکھنوی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے :

”قصیدہ کے دونوں ماخذیں ”ادباری“ ہے لیکن جناب وزیرالحسن عابدی نے خلاف نسخہ قلمی ”ادباری“ بنایا ہے، حاشیہ مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اصل قصیدے میں اس کے یہ معنی لکھے تھے:

”آدم ادباری“ ادباریدن بمعنی ناخائیدہ فرو بردن، ادباری صیغہ امر و در آخر تختانی مردم آ ارشد۔ فاضل مصحح کی فارسی دانی تو ملاحظہ ہو کہ باوجود پروفیسر وزیرالحسن عابدی کے قیاس دلانے کے وہ آدم ادباری کو غلط اور آدم ادباری کو صحیح قرار دے کر اسے متن ٹھہرایا، پھر غالب پر یہ تہمت دھری کہ انھوں نے بھی آدم ادبار۔ ادباریدن لکھا تھا۔ مصحح صاحب اگر کوئی فارسی کا لغت دیکھ لیتے تو ان کی ساری الجھن ختم ہو جاتی، لیکن اتنی زحمت کون گوارا کرے۔ فاضل محترم کے تصحیح شدہ نسخے میں تصحیف اور غلط خوانی کی متعدد اور بھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً

ص ۱۷۸ بجائے دروا کے دردا : دل دردا ی من

ص ۲۰۳ پھر بجائے دروا دردا : ورنہ درسیہ دل ہرگز بہینی دردا ست

ص ۳۰۶ بجائے آذر برزین کے آور برزین : مغاں آور برزین

ص ۵۶ بجائے دیہا کے دروی ماہ : گزارش ہوسم نو بہار دروی ماہ

۷۔ ان اصطلاحات میں بڑا تنوع ہے، تصوف و عرفان، مذاہب و ادیان، فلسفہ و علوم وغیرہ کی نیکروں اصطلاحات سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں۔ یہ خود الگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔
۸۔ غالب کے ایک شعر میں رایگان دوبار آیا ہے، ایک بار ہندوستانی معنی میں، دوسری بار فارسی معنی میں:

در اجرا ینکہ کوشش ما را ینگان زفت خواہم زحق حیات ابد را ینگان تو (۱۳۹)
دوسرے مصرع میں رایگان برای تو ہونا چاہیے۔ پہلے مصرع میں رایگان بمعنی برباد و ضائع دوسرے میں بمعنی مفت ہے۔

۹۔ پنج آہنگ، آہنگ پنجم نامہ بنام نواب سید اکبر علی خاں موتی امام بارہ ہو گلی بندر

۱۰۔ غم الدین التمش کے دور میں وارد ہند ہوا تھا، اس کے دیوان کے دو نسخے ملتے ہیں، راقم نے ان کی مدد سے اس کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۰۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ شاعر عہد مملوک کا شاید

سب سے قدیم حقیقی صاحب دیوان شاعر ہے۔

۷۔ ای بطع باغ کون از بہر برہان حدوث طرح رنگ آمیزی فصل خزاں انداختہ عرفی،
فصل خزاں کی طرح رنگ آمیزی کی جو علت عرفی نے بتائی ہے وہ زیادہ حکیمانہ ہے۔

۸۔ مونس الاحرار ج ۱ ص ۱۴۸ - ۱۱۱

۹۔ ایضاً ص ۱۸۱ - ۱۸۲

۱۰۔ ایضاً ج ۲ ص ۵۴۴ - ۵۴۶

۱۱۔ ایضاً ص ۵۸۵ - ۵۸۸

۱۲۔ مرزا محمد قزوینی نے لکھا ہے کہ حافظ یای مجہول ادبیای معروف کے قافیے نہیں لاتے ہیں

یادداشتہای قزوینی ج ۱۰ ص ۲۴۶ - ۲۴۷۔

کلامِ غالب بِخطِ غالب

کوئے افسیدہ نہیں آئے آگے آئے نہ دل میں ہے سرت کا ایکہ سعتیں ہے
کوئے سرت نظر نہیں آئے اس کے پر نہیں آئے خیر کینہ رات بہرین آئے

کعبہ ہما ہم دامن ہی جہنم ہے ہر بسعت اور ہرین آئے
کعبہ کی کوہ ہما ہم دامن ہی جہنم ہے ہر بسعت اور ہرین آئے
کعبہ کی کوہ ہما ہم دامن ہی جہنم ہے ہر بسعت اور ہرین آئے

مقام شکر کی سکنان خطہ خاک
ربا ہی زور سی ابرستار بار برس

کعبہ ہی ساقی مہوش کعبہ ہی بطیر ہر ایک قطرہ ساتھ جو خاک وہ لہی
بیار لافہ گلزار گونہ بہار برس امیر کلب علیخان جتین ہزار برس
خدا فی تجکو عطا کی ہی کو افشانی فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں

خدا کرے کہ یہ ایسا انحصار گلزار برس
خدا کرے کہ یہ ایسا انحصار گلزار برس
خدا کرے کہ یہ ایسا انحصار گلزار برس

غالب کے کچھ شعروں کا متن حالی کی تحریروں میں

غالب پر چند تحریریں "ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مضامین کا مجموعہ ہے، جو انجمن ترقی اردو ہند نے اپنی روایات کے مطابق بہت خوب صورت چھاپا ہے۔ سب سے اہم اس کتاب کا پہلا مضمون ہے یادگار غالب اور مقدمہ شعروں شاعری میں غالب کے بعض اشعار۔ فاضل مصنف تحقیق کے طریقہ کار اور آداب سے واقف ہیں۔ آپ نے ایم ٹی او اپنی ایچ ڈی کی ڈگریوں کے لیے رسمی اور باقاعدہ تحقیق کی ہے، اس لیے انہوں نے یقیناً بہت چھان پھشک کر، ماخذوں سے کام کی باتیں نکالی ہوں گی۔ ایسے مصنف موصوف کی چھان بین سے استفادہ کریں — لیکن پہلے ان کا نقطہ نظر سمجھ لیں۔ مصرعوں میں اختلاف نسخ کی نشاندہی کرنے سے پہلے کچھ اہم باتیں انہوں نے لکھی ہیں:

"یادگار غالب اور مقدمہ شعروں شاعری میں، حالی نے غالب کے جو اشعار درج کیے ہیں، ان میں اکثر اشعار کا متن، آج کے مصدق نسخوں میں موجود متن سے خاصا مختلف نظر آتا ہے۔
(محمد حسین)، آزاد کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے استاد، ذوق کے کلام کو جب مرتب کیا، تو جگہ جگہ اس میں لفظی تغیرات کرتے گئے۔ کبھی کبھی سماعت، یا جس چیز کو مذاق سلیم یا خوش مذاق کہا جاتا ہے، اور جو دراصل انسان کی ذاتی پسند یا ناپسند کا دوسرا نام ہے، اس کی کرشمہ کاریاں بھی ایسے اختلافات کی ذمہ دار ہوتی ہیں مولانا حالی کو مرزا غالب سے جو ربط خاص تھا، وہ جس قدر ان کے قریب تھے۔ اور کلام غالب سے ان کو جو تعلق خاطر تھا، ان سب کی بنا پر، ان کے درج کردہ اشعار کے متن کو بھی اہمیت حاصل

ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ان اختلافات کو ترجیح دینا، زدی جاسکے، اور اصل متن کا درجہ انھیں حاصل نہ ہو سکے۔ . . .

مصنف موصوف نے بڑی شائستگی سے ان باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے،

۱۔ محمد بن آزاد کی طرح حاتی نے بھی اپنے استاد کے کلام میں تحریف کی۔

۲۔ غیر شعوری، اور غیر ارادی طور پر حاتی سے کلام غالب میں تحریفیں ہوئیں۔ کچھ یادداشت

نے دھوکا دیا ہوگا، اور کچھ شعرا کی نے الفاظ میں تصرفات کر کے، اپنے مذاقِ سلیم کے مطابق لکھے ہوں گے۔

مصنف موصوف نے موثر انداز میں، انشا پر دازی یا لفظی کے بغیر شہادتیں پیش کر دی ہیں۔ اگر مزید چھان بین کی جائے، تو قاری ان کے ہمنوا ہو جائیں گے، جس کی مثال اور ثبوت حرفِ آغاز ہے۔ لیکن اس کے بارے میں معروضات آخر میں پیش کی جائیں گی، جن اختلافات نسخ کی نشاندہی کی گئی ہے، ان کے مطالعے کے بعد۔

مالک رام اور امتیاز علی خاں کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ غالب کے نسخوں کو مصنف موصوف مصدقہ سمجھتے ہیں۔ مالک رام کا خیال ہے کہ مفتی محمد انوار الحق کا مرتب کیا ہوا دیوانِ غالب جدید نسخہ حمیدیہ، جامع الاغلاط کہلانے کا متقی نسخہ ہے، حقیقت یہ ہے کہ مفتی صاحب کا کام اولین اور بنیادی ہے۔ اگرچہ اغلاط سے پاک نہیں ہے، لیکن اتنی غلطیاں نسخہ حمیدیہ میں نہیں ہیں، جتنی ہر دو فاضل مرتبین کے نسخوں میں ہیں، علم و دانش، سری نگر، کی جلد اول (شمارہ ۱)، جنوری ۱۹۷۳ء میں اس عاجز کی کتاب ”رموزِ غالب“ کا ایک باب شائع ہوا تھا۔ اس میں کچھ ایسے اشعار کی نشاندہی، تقطیع کے ساتھ کی گئی تھی جو ان دو نسخوں میں غلط قرائتوں کے ساتھ درج ہوئے ہیں۔ سب مثالوں کو نقل کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔ مصنف موصوف سے گزارش ہے کہ جن نسخوں کو وہ مصدقہ تصور فرماتے ہیں، ان میں ان اشعار کی قراءت دوبارہ ملاحظہ فرمائیں:

صد سال یادگار غالب ایڈیشن میں غزل نمبر ۹، میں ص ۷، ۸ پر شعریوں لکھا ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل

گر ہی بزم ہے ایک قصِ شر ہوتے تک

نسخہ عربی میں ص ۵، ۱ پر اسی غزل کا مطلع یوں لکھا ہے:

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

رمل مثنوی مجنون محذوف: فاعلاتن فعلاتن فعلن (۲ بار) میں دونوں مصرعوں کی تقطیع ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ گرمی بزر فاعلاتن، مہ اک رقی فعلاتن، ص شرر ہو فعلاتن، تے تک فعلن،

۲۔ آہ کو چا فاعلاتن، یہی اک علم فعلاتن، را اثر ہو فعلاتن، تے تک فعلن،

ایک دونوں جگہ واضح طور سے غلط ہے۔ پہلی مثال میں اک فعلاتن میں لک کے مقابل ہے۔ دوسری مثال میں بھی اک اسی مقام پر لک کے مقابل ہے۔ جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے تو اک اور ایک، دونوں کی کتابت ایک ہوتی تھی۔ دوسری مثال میں غلطی دوہری عبرتناک ہے، اس لیے عرشی مرحوم عین صحیح خرج سے بولنے پر قادر تھے۔ عام طور سے اردو میں عین اور الف کی ایک ہی صوت ہے یہاں عین کو الف کی طرح پڑھ کر عین موصول بنا دیا گیا۔ حالانکہ عین کی صوت موصول نہیں ہوتی۔ الف مصوتہ ہے، اگرچہ اور کوئی مصوتہ، واو و عطف کے، جو دراصل الف مضموم ہے، موصول ہوتا ہے عین مصمتہ ہے۔ یہ موصول نہیں ہوتا۔ نسخہ عرشی کی اس قرأت کی وجہ سے اگر کوئی یہ نتیجہ نکالے کہ غائب عین موصول کے قائل تھے، تو نادرست ہوگا۔

صرف ایک ایک مثال نقل کی گئی ہے۔ یہ کوئی نادر مثال نہیں۔ دونوں نسخوں میں بہت سے مقامات ایسے ہیں، جن سے واضح ہوتا ہے کہ شعر آہنگ میں نہیں پڑھے گئے۔ اعراب بالحروف کو محذوف اصل پڑھا گیا یا بے معروف و موصول کا خلط کثرت سے ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں بھی ان فاضل مرتبین سے تسامح ہوا۔ مثلاً ایک شعر ہے:

گدا سچھ کے وہ خوش تھا، مری جو شامت آی

آٹھا، اور آٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے!

دونوں نسخوں میں شامت آی کی جگہ شامت آسے لکھوا یا گیا ہے۔ حالانکہ اس سے مصرع کا مضمون خطہ ہو جاتا ہے۔ نظم طباطبائی (مرحوم) شرح میں اس شعر کی صحیح قرأت بہت پہلے درج کر چکے تھے۔

اعراب بالحروف پڑھنے میں جو تسامح، ان فاضل مرتبین سے ہوا، اس کی وجہ سے ڈاکٹر سعادت علی

صدیقی سے بھی لغزش ہوئی، اور انہوں نے اک کی جگہ نسخہ عرشی میں ایک۔ دیکھ کر، اسے اختلاف نسخ سمجھا۔ یہ مفروضہ بھی گمراہ کن ہے کہ اس نسخے میں اختلاف نسخ کے تحت شعر کی تمام قراءتوں کی نشاندہی کر دی گئی ہے عرشی

نے ”یادگار غالب“ کو بھی معتبر ماخذ تسلیم کیا ہے، اور اختلافات کی نشاندہی کی ہے، اگرچہ سب کی نہیں۔
اب ہم ان اشعار کو لیتے ہیں جن کی قرارت میں مصنف موصوف نے یادگار غالب اور نسخہ عرشی کے
درمیان اختلاف دکھایا ہے :

آئے ہو کل، اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں، اچھا کوئی دن اور
یہ قرارت نسخہ عرشی رص ۱۱۰، اور نسخہ مالک رام رص ۵۹ کی ہے۔ یادگار غالب میں حاتی نے دوسرا مصرع یہ
لکھا ہے :

مانا کہ نہیں آج سے اچھا کوئی دن اور
دیوان غالب جدید، یعنی نسخہ حمیدؒ میں مفتی محمد انوار الحق نے بھی ص ۷۷ پر یہی مصرع لکھا ہے۔ مفتی صاحب کا
ماخذ دیوان غالب کا کوئی نسخہ تھا، یادگار نہیں۔ عرشی نے یادگار کا اختلاف نسخہ تو دکھایا ہے، لیکن حمیدؒ
کا نہیں۔

مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں ایک شعر یوں ہے :
۲۔ تم کون سے تھے ایسے کھرے دادوستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
یادگار میں حاتی نے پہلا مصرع یوں نقل کیا ہے :
تم ایسے کہاں کے تھے کھرے دادوستد کے
عرشی نے اس اختلاف نسخہ کی نشاندہی نہیں کی ہے، جو ان کے نسخے کے اس اعتبار سے کامل : ہونے کی طرف
اشارہ ہے۔

۳۔ ناداں ہو، جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب

قسمت میں ہے مرنے کی تنہا کوئی دن اور

حاتی نے یادگار میں پہلا مصرع یہ نقل کیا ہے :

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب

عرشی نے اس اختلاف نسخہ کی نشاندہی کی ہے۔

یہ غزل عارف کا مرثیہ ہے۔ متداول دیوان میں، بشمول مطلع و مقطع، یہ دس شعروں کی غزل ہے۔ یاد گار میں
 حاتی نے نو شعر نقل کیے ہیں۔ یہ شعر متداول دیوان کا اس میں نہیں ہے،
 مٹ جاے گا سر، گر ترا پتھر نہ گھسے گا
 ہوں در پر ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور
 یہ شعر غزل کا ہے، اور اگرچہ قنوطی فضا کا ہے، لیکن عارف کا مرثیہ یقیناً نہیں ہے۔ شاید اسی وجہ سے حاتی نے
 نقل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اور بھی شعرا اس کا غزلیاں میں رہے ہوں گے، جو حاتی کے پیش نظر تھارتھی۔ حاتی
 نے یہ بھی لکھا ہے

مزمین العابدین خاں عارف سے مرزا کو غایت درجے کا تعلق تھا۔ . . . اسی لیے جب وہ
 جوان عمر میں فوت ہو گئے، تو مرزا اور ان کی بی بی پر سخت حادثہ گزرا۔ مرزا نے ان کے مرنے پر ایک
 غزل بطور نوحے کے لکھی ہے، جو نہایت بلیغ اور مدناک ہے۔ چنانچہ اس کے چند شعر ہم اس
 مقام پر نقل کرتے ہیں۔

ظاہر ہے اگر یہ غزل صرف دس شعروں پر مشتمل ہوتی، اور نو شعر نقل کیے گئے ہوتے۔ تو حاتی چند شعر نقل
 کرنے کی بات نہ کرتے، حاتی کے بیان پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ ان کے بیان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا حقیقت
 سے دور نہ ہوگا کہ اس غزل میں پندرہ، سترہ یا اس سے بھی زیادہ شعر رہے ہوں گے۔ چند کا مطلب یہ ہے کہ
 جتنے شعر نقل کیے گئے، ان سے کہیں زیادہ نہیں، تو خاصی تعداد میں شعر چھوڑ دیے گئے۔ حاتی نے ظاہر ہے اپنی
 یادداشت سے یہ شعر نہیں لکھے ہوں گے۔

اپنے بحر کا اقرار : اس ذیلی سرخی کے تحت ص ۱۰۴ پر حاتی نے ذکر کیا ہے کہ غالباً مجتہد العصر
 سید محمد صاحب کی فرمائش پر مرزا نے مرثیہ لکھنا چاہا۔ مشکل سے تین بند لکھ سکے :
 ” قویٰ میں انخطاط شروع ہو گیا تھا۔ مشکل سے سہس کے تین بند لکھے، جن میں سے

پہلا بند ہم کو یاد ہے، اور یہاں نقل کیا جاتا ہے۔“

حاتی نے ایک بند اپنی یادداشت سے لکھا ہے، اس لیے اس بات کا ذکر کر دیا، کہ ایک محتاط ادیب کی
 حیثیت سے یہ ان کا فرض تھا۔ یہ اس خیال سے کیا کہ مبادا مرثیہ کے یہ بند کہیں نقل کیے جائیں، اور ایک آدھ
 لفظ میں اختلاف ہو، تو ان پر تحریف کا الزام نہ لگایا جاوے۔

۴۔ وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید

مرگیا غالب آشفٹہ نوا، کہتے ہیں

یادگار میں شاگردوں کی کثرت کے تحت حالی نے لکھا ہے :

” نواب مصطفیٰ خاں مرحوم، جنہوں نے مومن خاں مرحوم کی وفات کے بعد ہمیشہ اپنا کلام

فارسی ہو یا اردو، مرزا ہی کو دکھایا۔ یا جیسے سید غلام علی خاں مرحوم، مخلص بہ وحشت، جو مرزا

کے حد سے زیادہ ماننے والے اور معتقد، اور ان کی صحبت سے مستفید رہے، تھے، مرزا نے

انہیں دو صاحبوں کی طرف اپنی ایک اردو غزل کے مقطع میں اشارہ کیا ہے، اور کہا ہے :

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ لکھیں شاید

یادگار لکھتے وقت مرزا کا جو کلام حالی کے پیش نظر رہا ہوگا۔ اس میں کہویں نہیں لکھیں ہی رہا ہوگا

اس ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر زمین سے آسمان پر نہیں پہنچ جاتا۔ حالی نے اپنے استاد کے کلام میں

اصلاح کی ہو، ایسا سوچنا بھی، کسی شہادت یا سراغ کے بغیر زیادتی ہوگی۔

نسخہ عرشی میں زیر نظر شعر میں اختلاف نسخ نہیں دکھایا گیا ہے۔ یہ ایک اور اشارہ اس نسخے کے

کامل نہ ہونے کی طرف ہے۔

یادگار لکھتے وقت خواجہ الطاف حسین حالی کے سامنے کوئی ایسی بیاض بھی شاید تھی۔ جو فوجدار محمد خاں

کے کتب خانے والا نسخہ (نسخہ بھوپال) لکھے جانے سے پہلے کی تھی۔ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ

اس میں مرزا کا کلام جمع کیا، لکھا جاتا تھا۔ یادگار میں کچھ اشعار کی قرأت، ان کے کلام کے نسخوں کی قرأت

سے کہیں کہیں مختلف ہے۔ یادگار میں کہیں کہیں ابتدائی قرأت ان اشعار کی ہے، جب کہ دوسرے

نسخوں میں اصلاح / اصلاحوں کے بعد کی ہے۔

یادگار کے دیباچے میں حالی نے لکھا ہے :

” کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات، جس قدر

معتبر ذریعوں سے معلوم ہو سکیں، اور ان کی شاعری و انشا پر دازی کے متعلق جو امور کہ احاطہ بیان

میں آسکیں، اور انہی زمانے کے فہم سے بالاتر نہ ہوں، ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلم

بند کر دوں۔ پہلے برسوں جب میں دہلی میں مقیم تھا، بعض اجاب کی تحریک سے اس

خیال کو اور زیادہ تقویت ہوئی۔ میں نے مرزا کی تصانیف کو دوستوں سے مستعار کر جمع کیا، اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، ان کو قلم بند کیا، اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں، یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا۔ مگر ابھی ترتیب مضامین کی نوبت نہ پہنچی تھی کہ اور کاموں میں مصروف ہو گیا، اور کئی برس تک وہ یادداشتیں کاغذ کے مٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں۔

خواجہ حاتی دوسرے کاموں میں مصروف ہو گئے۔ دوبارہ جب دوستوں نے اس طرف توجہ دلائی تو: ”میں نے ان مٹھوں کو کھولا، اور ان یادداشتوں کو مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی۔ اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دئی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا، اور انھوں نے ہر بانی فرما کر میری تمام مطلوبہ کتابیں، اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے، لکھ کر میرے پاس بھیج دیے۔۔۔“

حاتی نے اگر تفصیل دی ہوتی کہ ان کے پیش نظر کیا میٹیریل تھا، تو آج مرزا کے بارے میں خود ان کے بارے میں، اور اس عہد کے بارے میں تحقیق کرنے والوں کو بڑی مدد ملتی۔ ان اطلاعات کے براہ راست فراہم نہ ہونے کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ماخذ معتبر ذرائع سے جمع کئے تھے، اور ان کی جہان بین بھی کا ہوگی۔

دیوان کی اشاعت کے لیے مرزا نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا۔ ایک دوسرے ناویہ سے انھوں نے شعر میں کہا۔

تھتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے سو کیا مجھے

جو کلام مرزا نے نظری کر دیا تھا وہ ضائع نہیں ہوا۔ سب نہیں تو اس کا بڑا حصہ حاتی کے مٹھوں تک پہنچا اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ابتدائی کلام کے نمونے کے طور پر سات شعر یادگار میں پیش کیے ہیں۔

”کرے گر فکر تعمیر خرابیہاے دل گردوں
نہ کھلے خشت مثل انخواں بیرون رقا بہا

یہ شعر بلکہ غزل نسخہ شیرانی میں نہیں ہے۔ نسخہ حمید یہ (ص ۳۱) میں نسخہ بھوپال کا یہ مصرع درج ہے :

نہ نکلے خشت مثل استخوان بیرونِ قبا لبہا

یادگار میں ظاہر ہے نسخہ بھوپال سے پہلے کا مصرع ہے۔ نسخہ عرشی میں نسخہ بھوپال کے حوالے سے دوسرا مصرع وہی لکھا گیا ہے، جو یادگار میں حالی نے دیا ہے۔ کسی اختلاف نسخہ یا اصلاح بعد کتابت کی نشاندہی بھی نہیں کی گئی ہے۔ نسخہ بھوپال غائب کر دیا گیا ہے اور حوالے کے لیے فراہم نہیں ہے۔ نسخہ شیرانی کا عکس مہیا ہے، لیکن نسخہ بھوپال کا نہیں۔ اس لیے ہم مفتی انوار کے نسخہ حمید یہ اور عرشی کے نسخے میں ان کے اظہار پر اکتفا کرنے پر مجبور ہیں۔ حمید یہ اور نسخہ عرشی، دونوں اغلاط سے پاک نہیں ہیں۔ عرشی نے حمید یہ نسخہ بھوپال کی قراتوں میں اس واضح اختلاف نسخ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ دوہی نتیجہ اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ ۱۔ نسخہ بھوپال میں ابتدائی قرات "بیرونِ قبا لبہا" تھی، جو "بیرونِ قبا لبہا" اصلاح سے کی گئی۔ لیکن اگر ایسا ہوتا، تو کیسے ممکن تھا کہ مفتی انوار اور عرشی دونوں اس کا اظہار کرنا بھول جاتے! ۲۔ عرشی نے یادگار کی قرات کو مرتجح سمجھ کر اپنے نسخے میں لکھا۔ لیکن اختلاف نسخ کے تحت اس کا اظہار کرنا بھول گئے۔ کوئی تیسری صورت ممکن نہیں ہے۔ دونوں صورتوں میں حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہ ابتدائی قرات ہے، نسخہ بھوپال سے پہلے کی۔ دونوں صورتوں میں سے جو بھی درست ہو، حمید یہ اور یادگار کی قراتوں میں اختلاف کا نہ دکھایا جانا نسخہ عرشی کے کامل نہ ہونے کی دلیل ہے۔

یادگار کا جو نسخہ میرے سامنے ہے اس کے فٹ نوٹ میں اس بات کا اظہار ہے کہ مرزا نے اپنی ایک غازی

غزل میں مندرجہ صدر زیر بحث شعر کو یہ روپ دیا :

کند گر فکر تعمیر خرابیہاے ماگر دوں

نیاید خشت مثل استخوان بیرونِ قبا لبہا

یہ ناممکنات میں سے نہیں اس کی وجہ سے عرشی نے یادگار کی قرات کو مرتجح جانا، گو اس کا حوالہ نہیں دیا۔

طوالت سے بچنے کے لیے باقی شعر نظر انداز کیے جاتے ہیں۔ ساتویں شعر کا ذکر آگے آئے گا۔

۵۔ شبِ غمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیطِ بادہ صورتِ خاندِ خمیازہ تھا

یادگار میں مصرع اولیٰ ہے :

شبِ غمارِ چشمِ ساقی رستخیز اندازہ تھا

سعادت علی صدیقی کے مضمون میں شوق اور چشم دونوں کسرۃ اضافت سے محروم ہیں۔ یادگار والے مصرع میں خمار بھی کسرۃ اضافت ہے،

مصرع اولیٰ جیسا کہ مروجہ دیوان میں ہے، ویسا ہی نسخہ حمیدہ (ص ۱۱۳) اور نسخہ شیرانی (ورق ۱۱۵) میں ہے نسخہ عثمانی اختلاف نسخ کے باب میں ناقص ہے، کہ اس میں یادگار کی قرأت کے بارے میں کوئی اظہار نہیں ہے یادگار کے مصرع میں چشم کی وجہ سے ارضیت زیادہ ہے، جب کہ متداول دیوان کا مصرع شوق کی وجہ سے زیادہ بالیدہ اور بلند آہنگ ہے۔ چشم، نسخہ بھوپال سے پہلے کی قرأت ہوگی، ورنہ حاتی اس مضمون کو روایتی تکرارے رخسار چشم ساتی، کی سطح پر نہ لاتے۔ غالب کی فکر کا سفر ہے لفظ آفرینی سے خیال آفرینی کی طرف۔ حاتی جیسا عزیز شاگرد، اور عقیدہ مند جو مرثیہ میں کہتا ہے:

شعر میں نام تمام ہے حاتی

غزل اس کی بناے گا اب کون

صرف استاد کی غزل بنانا، بلکہ استاد کے ذہنی سفر کا رخ، اور وہ بھی ماضی میں بدلنے کی کوشش کرتا حاتی کا مقصد اصلاح معکوس سے ماقبل کی قرأت دکھانا نہیں ہو سکتا۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ حاتی کے پاس جو کلام مرزا کا تھا، اس میں اسی طرح مصرع ہوگا۔ اگلی مثال سے اس کی وضاحت ہوگی:

۶۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا

تو کہے صحرایہ دامن دیوانہ تھا

حمیدہ میں ص ۳۳ پر اور نسخہ عثمانی میں ص ۲۵ پر (گنجینہ معنی) یہی قرأت ہے۔ نسخہ شیرانی (ورق ۱۳۱) میں بھی شعر کے الفاظ یہی ہیں۔ آغاز معروضات میں یادگار میں، مرزا کے ابتدائی کلام سے مثالوں میں جو سات اشعار کا ذکر کیا گیا تھا، ان میں ساتواں اور آخری شعر حاتی نے یہ لیا تھا۔

۷۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا

گو تیا صحرایہ دامن دیوانہ تھا

مصنف موصوف نے ایک تو گویا کو گویا لکھا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سہو کتابت ہو۔ دوسرے یہ کہ وہ اس لفظ کو حاتی کی اصلاح / تحریف سمجھتے ہیں۔ عرض ہے کہ مصرع گویا کے ساتھ ہی نسخہ بھوپال کے متن میں لکھا گیا تھا۔ پروف خود غالب نے پڑھا، اور ساتھ ساتھ نظر ثانی بھی کی۔ اور اس وقت گویا قلمزدکر کے تو کہے لکھا گیا۔

نسخہ حمیدہ میں اس بات کا اظہار ہونے سے رہ گیا ہے۔ لیکن عرشی نے نسخہ بھوپال دیکھنے کے بعد جو یادداشتیں مرتب کی تھیں، ان کی بنیاد پر انہوں نے اپنے نسخے کے اختلاف نسخہ کے باب میں ص ۴۰۴ پر اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟

اس سے ثابت ہوتا ہے، اور کسی شک و شبہ کے بغیر، کہ حالی کے سامنے جو مخطوطہ / مخطوطے تھے، اُس / اُن میں مرزا کا ابتدائی کلام بھی تھا، نسخہ بھوپال کی اصلاح یافتہ صورت سے پہلے کا۔

جب یہ ثابت ہے، تو دوسرے اشعار کے سلسلہ میں بھی یہ گمان کرنا کہ حالی نے کوئی تحریف کی ہوگی، درست نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے بعض شعروں کی منسوخ قرأت دی ہے۔ اصلاح سے پہلے کی، لیکن یہ کوئی ایسی لائق مواخذہ بات نہیں۔ منسوخ قرأت ایک بات ہے، اور اصلاح غیر بالکل دوسری نوعیت کی بات ہے۔ جو فعل قبیح ہے۔ حالی نے اپنے استاد کا کوئی مجموعہ مرتب کیا ہوتا، اور بعد کی قرأتوں کے بجائے، قبل اصلاح کی قرأتیں دی ہوتیں، تو بات قابل گرفت ہو سکتی تھی۔ انہوں نے تو غالب کے کلام کی خصوصیات، اور ان کے ذہنی ارتقار اور ذہنی رویے کی بات کی ہے، اور مثالیں اسی سلسلہ میں پیش کی گئی ہیں کثرت سے تو مرزا نے اپنی اصلاحوں کو کالعدم نہیں کیا ہے، لیکن اپنی کچھ اصلاحوں کو بھی انہوں نے منسوخ کیا ہے ایسا بھی ہوا کہ ایک شعر میں پورا مصرع بدل کر ایک ناشر کو دیوان چھاپنے کے لیے دیا۔ اور دوسری جگہ سے اسی زمانے میں جو دیوان چھپا، اس میں اصلاح سے پہلے کا مصرع برقرار رہا۔ اگرچہ اس میں معنوی سقم تھا۔ لیکن مرزا خود اصلاح کر کے بھول گئے!

۴۔ بکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں آساں ہونا

یادگار میں اس مطلع کا پہلا مصرع یہ ہے:

بکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا

نسخہ بھوپال کی اس غزل کی ایک اہم بات یہ ہے کہ نسخہ بھوپال میں لکھے جانے کے بعد، مرزا نے کبھی کسی شعر میں کوئی لفظ نہیں بدلا، نسخہ شیرانی میں یہ غزل درق ۱۲ ب اور ۱۳ الف پر ہے۔ متداول دیوان کے سب نسخوں میں غزل وہی ہے۔ دشوار فارسی لغت ہے اور مشکل عربی۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے مرادف ہیں۔

حالی کے سامنے محفوظ یا کاغذات میں، اس غزل کے مطلع میں ”مشکل ہے ہر اک“ نسخہ ”بھوپال سے پہلے کی قرأت ہوگی۔ نسخہ ”بھوپال اور تداول دیوان کا مصرع زیادہ رواں اور چست ہے، اور یادگار کے مصرع کی اصلاح یافتہ شکل ہے۔ اس لیے یہ احتمال بے بنیاد ہوگا کہ حالی نے مصرع میں تحریف یا اصلاح کی۔ یہ اختلاف نسخ بھی نسخہ عرشی میں نہیں دکھایا گیا ہے، اور یہ بات بھی اس کے کامل نہ ہونے کی ایک دلیل ہے۔

۸۔ رنج سے خوگر ہوا انسان، تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یادگار میں دوسرا مصرع ہے :

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

پہلی بات جو توجہ کی مستحق ہے، یہ ہے کہ نسخہ عرشی میں ص ۱۹۲ پر دوسرا مصرع یوں لکھا ہے :

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غلط نامہ جو بڑی محنت سے تیار کیا گیا ہے، اس میں طباعت کی کوئی غلطی اس مصرع میں نہیں بتائی گئی ہے۔ مصنف موصوف نے نسخہ عرشی کا حوالہ دے کر پڑی کے بجائے پڑیں لکھا ہے۔ یہ تحقیق کے آداب کے منافی ہے۔ یادگار لکھتے وقت حالی کے پیش نظر جو نسخہ تھا، رہا ہوگا اسی سے انھوں نے اس قرأت کے ساتھ یہ مصرع نقل کیا ہوگا۔ یہ قرأت صرف حالی کے تصنیف میں نہیں۔ یہی مصرع نسخہ حمید یہ میں ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ص ۱۳۹ لہذا مصرع !

ڈاکٹر عبدالرحمن بخوری کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق نے نسخہ حمید یہ میں ص ۲۸ پر لکھا ہے :

”... جب انجن ترقی اردو نے دیوان غالب اردو کی ایک نئی اشاعت کا ارادہ کیا، تو نظر انتخاب مرحوم ہی پر پڑی، اور انھوں نے بھی اس سلی اور ادبی خدمت کو بطیب خاطر قبول کیا۔ ... مرحوم نے بڑے اہتمام سے اس کے سرانجام کا قصد کیا۔ سب سے پہلے دیوان غالب کے مختلف اور تداول نسخے بہم پہنچا کر، نہایت احتیاط سے اس کی تصحیح کی، اور اس کے ساتھ ہی غالب کی شاعری پر ایک ضخیم اور بسیط تبصرہ لکھنا شروع کیا۔“

انجن ترقی اردو نے بخوری کا مرتب کیا ہوا تداول دیوان شائع نہیں کیا، ان کا لکھا ہوا تبصرہ نسخہ حمید یہ میں

شامل ہے۔ بخور۔ ال، نومبر ۱۹۱۸ء کو ہوا تھا۔ ان کے مقدمہ پر دوحی اسبن کلام غالب کے نام سے شائع ہوا، اور مفتی محمد انوار الحق کی تمہید یا بخوری کے تعارف کے خاتمہ پر کوئی تاریخ یا سنہ ہے۔ البتہ دو باتیں ہمیں معلوم ہیں۔ ایک یہ کہ نسخہ حمید یہ ۱۹۲۱ء میں اگر دہ کے ایک پریس میں چھپا تھا۔ دو: یہ بقول مفتی بخوری وفات سے دو برس قبل بھوپال پہنچے تھے۔ ”یادگار غالب“ کی اشاعت کا سنہ ۱۹۱۷ء ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں بخوری نے متداول دیوان کے نسخے جمع کر کے تصحیح و ترتیب کا کام شروع کیا ہوگا، ان کے مقدمہ میں حاتی سے استفادہ واضح ہے۔ ان کے مقدمہ کا ایک اہم حصہ یادگار کی گونج ہے، اگرچہ حاتی متین تھے اور بخوری شعلہ جوالہ اشعار کی قرأت کے سلسلے میں بخوری نے یادگار سے زیادہ اثر نہیں لیا۔ نسخہ حمید یہ میں، نسخہ بھوپال، مخطوطے، کے علاوہ متداول کلام بھی شامل ہے۔ بخوری نے جو ذخیرہ جمع کیا تھا، اور جو دیوان مرتب کیا تھا، اگر یہ کام مکمل ہوا ہو، اس سے مفتی نے استفادہ نہ بھی کیا ہو، تو بھی ان کے سامنے غالب کے کلام کے مختلف ایڈیشن رہے ہوں گے۔ اس پس منظر کے بعد ہم موضوع حاضر پر واپس آتے ہیں۔

۱۔ نسخہ حمید یہ میں ص ۱۳۹ پر اس شعر کا مصرع ثانی وہی ہے، جو یادگار میں حاتی نے لکھا ہے۔

۲۔ ”غالب کے خطوط“، غالب انسٹی ٹیوٹ، جلد اول میں ص ۱۹ پر مرتب خلیق انجم نے بھی یہ شعر ”اک ذرا پھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے“ کے تحت، یادگار اور حمید یہ کی قرأت کے مطابق لکھا ہے۔

۹۔ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغر جم سے مراجع سفال اچھا ہے

یادگار غالب میں مصرع ثانی یہ ہے :

جام جم سے یہ مراجع سفال اچھا ہے

حاتی کے پیش نظر جو ماخذ ہوگا، اس میں یہ مصرع اس طرح لکھا ہوگا۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان دونوں میں سے کون سا مصرع بہتر ہے۔ یادگار کی مختلف قرأت کے بارے میں کوئی اندراج نسخہ عربی میں نہیں ہے۔ یہ ایک اور نقص اختلاف نسخہ کے باب میں ہے۔ ایک نقص اور بھی ہے، جو نہایت گمبھیر ہے اور اس سے واضح ہوتا ہے کہ کلام غالب کے مرتب مصرع آہنگ میں پڑھنے پر قادر نہیں تھے غیر موزوں کر کے مصرع متن میں لکھے میں اور دوسرے نسخوں کے موزوں مصرعوں کو غیر موزوں سمجھ کر سہو کتابت کا شکار بتایا ہے۔ چنانچہ اس شعر کے سلسلے میں اختلاف نسخہ کے باب میں ایک گمراہ کن اندراج ہے پہلے

مصرع میں آئے (ہمزہ کے ساتھ) دوسرے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۶ء) کے آخر میں، نسخہ رام پور جدید (۱۸۵۵ء) اور پانچویں مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۳ء) میں عرشی نے ۳۲ کو کاتب بتایا ہے۔ جنہیں عروض کی شد بد ہے وہ بھی اسے ۳۲ کو کاتب نہیں سمجھیں گے۔ خود ان کے اور مالک رام کے نسخے میں کئی مقامات پر جہاں ہمزہ ہونا چاہیے، نہیں ہے، اور جہاں نہیں ہونا چاہیے ہے۔

اس مصرع میں آئے بھی درست ہے آئے بھی۔ اگر کالف موصول ناقبل کے ایک زائد مصمتے یا مصوتے کو خود میں ضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تقطیع کے آئینے میں پہلا مصرع دیکھ لیں۔
۱۔ اور بانا (فاعلان) رے لے (فعلاتن) ے اگر ٹو (فعلاتن) ٹ گیا (فعلان)
۲۔ ے رگر ٹو (فعلاتن)۔

مصنف موصوف نے ایسے نسخے کو کامل سمجھ کر اسے حوالے کی کتاب سمجھا تو یہ ان کی صواب دید کی بات ہے۔

۱۰۔ ترے سرو قامت سے اک قد آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

یہ شعر مزا کا ہے، اور اسی قرأت سے حالی نے یادگار میں رکھا ہے۔ مصنف موصوف نسخہ عرشی کی قرأت

ترے سرو قامت سے یک قد آدم

کو مرتج اور درست سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے:

۱۔ نسخہ شیرانی (۱۸۳۶ء) میں ورق ۴۹ الف پر یک قد آدم ہے

۲۔ چوتھے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۳ء) میں اک ہے

۳۔ پانچویں مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۶۳ء) میں اک ہے

تدوین کا اصول یہ ہے کہ متداول دیوان کو مرتب کرتے وقت اس قرأت کو متن میں رکھا جائے، جو آخری ہو،

اور جس پر مزانے صادر کیا ہو۔ آخری قرأت مطبع نظامی کا پور (۱۸۶۲ء) اور مطبع مفید الخلائق اگرہ (۱۸۶۳ء)

والے ایڈیشنوں کی ہے۔ عرشی نے ۱۸۶۲ء کی قرأت پر ۱۸۳۶ء کی قرأت کو ترجیح دی اور مصنف موصوف نے

اس پر تبصرہ کیا، اور نہ اس کی تحقیق کی۔ شاید اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴۱ پر اندراج بھی ملاحظہ نہیں

فرمایا۔ عرشی نے اظہار کیا ہے کہ پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) میں ایک ہے۔

مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوہ گر کو میں

مصرع یہ تھا:

تیرے سرو قامت سے ایک قد آدم

مخطوط شناس اس بات سے واقف ہیں کہ اس زمانے میں اعراب با محروف کا رواج تھا۔ اس کو اس لکھتے تھے۔ ترے کو تیرے، اور تیرے کو بھی اسی طرح لکھتے تھے۔ اک اور ایک دونوں کو ایک لکھتے تھے مجوزوں طبع اس زمانے کی تحریر کو درست پڑھنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ اس مصرع کو:

ترے سرو قامت سے اک قد آدم

ہی پڑھیں گے۔ بے شک تیرے اور ایک کتابت کیا ہوا ہو۔ یہاں ایک میں یاے مہول نہیں، یاے کسرہ ہے۔ یاے مہول پڑھیں تو مصرع وزن سے خارج ہے۔ غرضی کے نسخے میں ایسے اندراج اور بھی ہیں۔

۱۱۔ کرتا ہے بک باغ میں تو بے حجابیاں

آنے لگی ہے نکہت گل سے جیا مجھے

یادگار میں مصرع ادنیٰ ہے:

کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں

یادگار میں اتنے شعر ہیں اور ایک ترتیب کے ساتھ، کہ یادداشت سے کھنگال کر ان کو لکانا اور لکھنا قریب قیاس نہیں۔ پہلا مصرع حاتی نے ماخذ ہی سے نقل کیا ہوگا۔ اس ماخذ میں اشعار کی وہ صورت ہوگی، جو نسخہ بھوپال کی کتابت سے قبل تھی۔ نسخہ شیرانی میں بھی ورق ۱۰، الف پر الفاظ وہی ہیں، جو متداول دیوان کی غزل کے اس شعر کے ہیں۔

۱۲۔ نہ مارا جان کر بے جرم غافل، تیری گردن پر

رہا مانند خون بے گنہ حق آشنائی کا

یادگار میں، پہلے مصرع میں غافل کی جگہ قاتل ہے۔ یہ شعر نسخہ بھوپال کا ہے۔ حمیدہ میں ص ۱۲ پر دوہم طرح غزلیں ہیں۔ شیرانی میں بھی ورق ۱۵ ب، ۱۶ الف اور ب دونوں میں ہیں۔ حمیدہ، شیرانی اور متداول دیوان میں اس زمین کے اشعار پر نظر ڈالیں تو شیرانی کے اس شعر پر نظر جاتی ہے

دہان ہر بت پیغارہ جو، زنجیر سوائی

عدم تک بے وفا غوغا ہے تیری بے وفائی کا

عرشی نے ص ۴۲۹ پر اختلاف نسخ کے تحت اظہار کیا ہے کہ نسخہ بھوپال میں بھی یہی مصرع تھا۔ یہ اظہار بھی ہے کہ گن رعنا (۱۸۲۹ء) نسخہ رام پور (۱۸۳۳ء) پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) میسرے ایڈیشن (۱۸۶۱ء) اور چوتھے ایڈیشن (۱۸۶۲ء) میں مصرع وہی ہے جو یادگار میں ہے، لیکن عرشی نے یادگار کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ جو خامی ہے!

حمید یہ میں ص ۲۶ پر شعر کی قرأت وہی ہے، جو حالی نے یادگار میں دی ہے۔ عرشی نے اظہار کیا ہے کہ یہ قرأت حاشیے پر ہے۔ متن میں مصرع وہی تھا جو نسخہ شیرانی میں نقل ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ حالی نے جو قرأت دی ہے، وہ قدیم ترین ہے۔ ”دست و بازوے“ کی جگہ ”لائق توجہ“ (بھوپال اور شیرانی میں) اور ”دست و خنجر“ عرشی کے اظہار کے مطابق حاشیہ نسخہ بھوپال پر تھا۔ لیکن یہ نسخہ فراہم نہیں ہے۔ اس لیے تصدیق نہیں ہو سکتی۔ البتہ مالک رام نے صد سالہ یادگار غالب ایڈیشن میں حالی کا مصرع چوتھے مطبع نظامی کا پور، ایڈیشن سے نقل کیا ہے۔ بازوے کی جگہ خنجر شیونرائن والے ایڈیشن میں ہے۔ ایک بات اور عرض کر دی جائے کہ نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں ص ۳۸ پر حالی کی قرأت ہی رکھی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ حالی نے تحریف نہیں کی۔ انھوں نے ابتدائی قرأت لکھی، اور اسی پر اصلاحیں کا عدم کر کے، بالآخر مزاد واپس آئے۔

۱۶۔ حریف جوشش دریا نہیں خود داری ساحل

جہاں ساقی ہو تو، دعویٰ ہے باطل ہوشیاری کا

نسخہ بھوپال، حمید یہ ص ۱۱۸ نسخہ شیرانی اور ق ۲۱ رخب سے متبادل دیوان کے نسخوں تک، دوسرا مصرع ہے:

جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

حمید یہ میں ہو کی جگہ ہے قرأت ہے۔ نسخہ بھوپال کی بازیافت کے بعد ہی تصدیق ہو سکے گی کہ اس میں کیا لفظ ہے۔ حالی ثقف اور ذمہ دار ادیب تھے۔ انھوں نے جو مصرع لکھا ہے، اسے حرف نہیں، بلکہ ابتدائی قرأت تصور کرنا چاہیے۔

۱۷۔ یارب نہ وہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور

مصنف موصوف نے پہلا مصرع نسخہ عرشی میں درج مصرع سے ملایا ہے:

یارب وہ نہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات

حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہی مرزا کے ذہن میں بھی گونج رہا۔ نہ صرف حالی کے ماخذ میں یہ مصرع تھا، بلکہ انھوں نے اپنے استاد سے بھی اسی طرح سنا ہو گا۔ دیوان میں وہ نہ لکھے جانے کے باوجود مرزا کی زبان پر نہ وہ چڑھا رہا۔ انھوں نے ذی الحجہ ۱۲۴۴، جون ۱۸۶۱ء کے خط میں علارالدین خان علانی کو فارسی اور اردو کا جو کلام بھیجا۔ اس میں وہ غزل بھی تھی۔ جس میں یہ شعر ہے۔ اور پہلا مصرع وہی ہے۔ جو یادگار میں ہے۔ ۱۸۶۱ء کے خط میں مرزا کا خود اپنے قلم سے مصرع اس طرح لکھنا، اس بات کا ثبوت ہے کہ حالی کی کتاب میں درج شعر کا متن مستند ہے، اسناد کا اعلیٰ ترین درجہ رکھتا ہے۔

۱۸۔ قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

شعر اس طرح یادگار میں لکھا ہے مصنف موصوف نے پہلے مصرع کو نسخہ عرشی میں درج مصرع سے ملایا ہے، جو یہ ہے :

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں

مطبع نظامی (کانپور) کے ایڈیشن میں چوں کہ اک ہے، اس لیے مالک رام نے اک رکھا ہے۔ لیکن آزاد کتاب گھر والے ایڈیشن میں ص ۲۳ کے فٹ نوٹ میں بتایا ہے کہ شیونرائن راگرہ، والے ایڈیشن میں ایک ہے۔ عرشی نے اختلاف نسخ کے تحت اس بات کا اظہار کیا ہے کہ چوتھے ایڈیشن میں (جو مطبع نظامی کانپور میں چھپا تھا، اک ہے۔ لیکن عرشی نے اپنے نسخے کے متن کے لیے ۱۸۴۷ء کے (دوسرے ایڈیشن) کا ایک چنا۔ تیسرے (اموجان دالے، ایڈیشن اور چوتھے (مطبع نظامی، ایڈیشن کے جو عکس میرے سامنے ہیں، ان سے ایک بات واضح ہوتی ہے۔ یاے مہول اور یاے معروف کا خلط تو چوتھے ایڈیشن میں ہے، لیکن تیسرے ایڈیشن تک جو اعراب بالحروف کا طریقہ تھا۔ وہ چوتھے ایڈیشن میں یاے کسرہ کی حد تک ترک کیا گیا۔ آخر مصرع میں اک اور ایک دونوں آسکتے ہیں۔ لیکن آخر مصرع میں ایک ہی مرئج ہے۔ شروع یا درمیان مصرع میں ایک اور اک، ایک ہی مقام پر صرف اس صورت میں آسکتے ہیں، جب اس لفظ کے بعد کا لفظ الف سے شروع ہوتا ہے تاکہ سبب خفیف کے مقام پر ایک رکھا گیا ہو، تو کاف کی صوت الف میں موصول ہو جائے۔ ورنہ ایک سبب خفیف کے مقام پر یعنی اک کے بجائے نہیں رکھا جاسکتا۔ غالب کو اپنے

کلام کے جو مرتبین خاص طور سے اس عہد میں ملے ان سے تدوین کے بعض بنیادی اصولوں کی خلاف ورزی ہوئی۔ شاید شعوری طور پر ان سے ایسا نہ ہوا ہو۔

۱۔ چون کہ تیسرے ایڈیشن تک اک اور ایک کی کتابت کا روپ ایک تھا، اور چوتھے ایڈیشن سے ایک اور اک الگ الگ طرح سے لکھے جانے لگے۔ اس لیے یہ طے ہو گیا کہ مرزا نے کہاں ایک رکھا ہے اور کہاں اک۔ جب مرزا کا عندیہ واضح ہو گیا۔ تو جہاں مرزا نے اک رکھا وہاں ایک رکھنا کلام غالب پر اصلاح کرنا، اس میں تحریف کرنا ہے۔ یہ تحریف مرتبین نے کی ہے۔ اور اس کی قباحت کا انہیں احساس نہیں۔

۲۔ عہد غالب کے املا کے بارے میں ایک اہم گزارش، ان معروضات کے ساتھ کہ شعری نسخوں کی تدوین اور تدوین سے متعلق تنقید کے لیے عروض کی بنیادی باتوں سے آگہی لازمی ہے، ورنہ ایسی افسوسناک اور عبرتناک پچو لیشن پیدا ہوتی ہے۔ جیسی یہاں ہے۔

مطبوع احمدی، دہلی (اموجان) ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں غالب کی غزل، آٹھویں شعر کے پہلے مصرع میں ایک ہے : (دیوان سے عکس، ص ۳۰)۔ تیسرا ایڈیشن :

کھلکی مٹی کر آج نہ خست شراب من ہر آن کیون بیل کر گل تک تھی پسند جان کیون نکھنے لگتی ہی نہ ہی م سلع رومن ہی زرش عمر کہاں دیکھی تہنہ اوتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سی بدست ہم نہ شو و نہ نام و نہ ہو ایک ہے ہی شمل نو و صور پر د جو و بسر شرم اکہ اسی باز ہی اپنی ہی سی سہی آرامش بھال سی فانیع ہر سین ہنوز ہی غیب غیب جسکو سمجھتی ہر ہم شہود عالم لب نہ ہم دور سے آتی ہی ہی دور	بہ سو وطن ہی سانی کو ترک کی باب من ست ماوشستہ جا ہی جناب من کر وہ صدا سمانی ہی جنات باب من لی نہ نہ باک پر ہی نہ با ہی رکاب من بتنا کہ وہم غیر سی ہون بیج و ناب من ہیران ہون ہر شاد بہ ہی کس حساب من رہان کیا و ہر ہی قطرہ موج بہا بن ہر کتنی بی حجاب کہ ہر ہون حجاب من پیش نظر ہی اکینہ و ایم نقاب من ہر خواب میں شور جو جاگی ہر خواب من مشغول حق ہون بندگی بو تراب من
---	---

مطبع نظامی کانپور ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں غالب کی غزل آٹھ شعر میں اک پہلے مصرع میں ہے۔ (دیوان سے عکس ص ۳۶) : چوتھا ایڈیشن غزل ۹۳ :

کل کی لپی کر آج زخست شراب میں	بہ سحر وطن ہی ساقی کو غزل کی باب میں
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی پسند	اگستاخی فشتہ ہماری جناب میں
جان کیوں گھنی لگتی ہی تہن ہی وسماع	گر وہ صداسما ہی ہی جنگے رباب میں
روز میں ہی خیش عمر کسان وکیسی تنکسی	نی ماتہ بگ پر ہی نہ پا ہی رکاب میں
اونہا ہی بجگو اپنی حقیقت سی بعد ہی	جتنا کہ وہ ہم غیر سی ہوں چہ قناب میں
اہل مشہود و شاہد و مشہود ایک ہی	حیران ہوں ہر شاہد ہی کس حساب میں
ہی تخی مشعل نمود و صورت پر وجود و محسوس	یاں کیا دہڑی نظر و مروج و حباب میں
شمر کم دہی ناز ہی ہی ہی سہی سہی	ہیں کشتی لی حجاب کہ میں یوں حجاب میں
آرایش جمال ہی فانغ نسیم ہنوز	پیش نظری آئینہ وائے نقاب میں
ہی غیب غیب جسکو سمجھتی ہیں ہم مشہود	ہیں خواب میں منور جو باگی ہیں خواب میں
ظالم بیدار ہم رست بآل کائنات	مشغول ہی ہوں بندگی بو تراب میں

اک کا وزن فع (سبب خفیف) ہے۔ ایک کا وزن فاع (و تہ) ہے۔ ایک درمیان مصرع میں واقع ہو، تو کاف متحرک ہو جاتا ہے، اس طرح فاع وزن پر ہو جاتا ہے، جس میں عین بھی متحرک ہو۔ آخر مصرع میں "اک اور ایک" دونوں رکھے جاسکتے ہیں۔ (مبادل کی حیثیت سے) کیوں کہ دو متصل ساکن ختم مصرع پر ہوں، تو یہ مفر وزن نہیں، اور اس کی اجازت ہے۔ سالم اور مسبق / مذال، محذوف اور مقصور، مکسوف اور موقوف وغیرہ کا خلط جائز ہے۔

منعم و مفلس کا ہے میخانہ ایک

ایک ساقی، ایک خم، پیمانا ایک

منعم و مفلس (فاعلان) اس ک ہے مے (فاعلان)، خان ایک (فاعلان)

ایک ساقی (فاعلان)، ایک خم پے (فاعلان)، مان ایک (فاعلان)

اسی بحر میں ردیف اک ہو، تو آخری رکن فاعلان (مقصور، مکے، بجائے فاعل (محذوف)، ہوگا،

منعم و مفلس کا ہے میخانہ اک

خم بھی اک، ساقی بھی اک، پیمانا اک

یہ مثال حرف نکتہ کی وضاحت کے لیے دی گئی ہے۔ مصرع کا آخری لفظ ایک ہی رکھا جاتا ہے۔ مصوع کے شروع و درمیان میں اک کی جگہ ایک بھی رکھا جاسکتا ہے، اگر فوراً بعد الف سے شروع ہونے والا لفظ ہو درمیان مصرع میں اک اور ایک موضوع حاضر ہے۔ غالب کے شعر کی مثال سامنے ہے۔ شروع مصرع کی مثال دیکھ لیں:

اُمید کی خوشی نے مرنے دیا ہمیں

ایک اور رات وصل کی شاید نصیب ہو

اک اور رات وصل کی شاید نصیب ہو

اک اور (مفعول) رات وصل (فاعلات) کب شاید کن (مفاعیل) صیب ہو (فاعل)

اسے کور (مفعول) ایضاً

غالب کا زیر گفتگو شعر عروضی اعتبار سے اسی نوعیت کا ہے۔ ایک کے بعد آور ہے جس کا الف ماقبل کے کاف کی صوت کو موصول کر لیتا ہے۔ اک تو واضح طور سے بحر میں ہے۔ ایک بھی مابعد کے آور کے الف موصول کی وجہ سے بحر میں ہے۔

قاصد ک (مفعول) آت آت (فاعلات) خ طک اور (مفاعیل) لکھ رکھوں (فاعل)

. ایضاً خ طے کور (مفاعیل) . . . ایضاً . . .

خط کی ط کی صوت بھی اک اور ایک کے الف میں ضم ہو جاتی ہے۔

آج اس بات کا فیصلہ کرنا مشکل ہوتا کہ غالب نے آور کے الف موصول سے عروضی فائدہ اٹھا کر ایک

رکھا تھا یا اک، اگر ان کے عہد کے چھپے ہوئے دیوان کے ایڈیشن میں یا یادگار میں اک نہ ہوتا۔

نامناسب نہ ہوگا، بلکہ مفید ہوگا، اگر اس بات کی طرف ایک بار پھر توجہ دلائی جائے کہ عہد غالب میں اعراب

بالحروف لکھے جاتے تھے۔ اس لیے ایک اور اک دونوں کا املا یکساں تھا۔ انہیں کے آخری زمانے میں املا

میں فرق کیا جانے لگا۔ خود غالب ان دو کے یکساں طور سے لکھے جانے سے پریشان تھے۔ چناں چہ ان کی

اس پریشانی کا اظہار و ابی راہپور، یوسف علی خاں ناطم کے خطوں میں ہے۔ یہ خط امتیاز علی خاں عرشی نے مرتب

کے ”مکاتیب غالب“ کے نام سے چھاپے تھے۔ یہ مجموعہ اس وقت مہیا نہیں ہے، لیکن اس کا حوالہ میں

نے تحقیقی جائزہ^۱ میں ۱۹۷۱ء میں دیا تھا۔ یہ عبارت وہیں سے نقل کی جاتی ہے:

”مکاتیب غالب“ مرتب امتیاز علی خاں عرشی کے چھٹے ایڈیشن (۱۹۴۹ء) کے ص ۴۷ پر

ناظم کے کلام پر اصلاحیں درج ہیں۔ ناظم کا ایک مطلع تھا:
یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک
دوست کہتے ہیں اُسے، جو ہو مصیبت کا شریک
غالب نے پہلے مصرع میں ہر ایک کو ہر یک کر دیا، اور لکھا۔ جہاں ہر ایک اچھی طرح آئے وہاں
ہر یک لکھیے۔
ناظم کا ایک اور مطلع تھا:

پیری میں بھی بے ولولہ شوق نہیں ہم
رکھتے ہیں ابھی ایک دل ہنگامہ گزریں ہم
غالب نے دوسرے مصرع میں ایک کو اک سے بدل دینے کا شورہ دیا۔ اس سلسلے میں
انہوں نے لکھا:۔ یہاں ایک کی جگہ اک بے یائی تختانی درست ہے۔ مگر ہر کے ساتھ
ہر یک ہو، نہ ہر اک۔ غالب:

دربارِ امپوسے غالب کے تعلقات اوائل ۱۸۵۷ء میں قائم ہوئے تھے۔ اعراب بالحرور لکھے جانے سے غالب
خوش نہیں تھے۔ اگرچہ یہ سلسلہ ان کے دیوان کے چوتھے ایڈیشن میں ترک کیا گیا۔ تیسرے ایڈیشن میں بھی شاید
وہ یہی چاہتے تھے، لیکن کاپی میں جو درستی انہوں نے کی تھی، اس پر عمل نہیں ہوا تھا۔ اسی لیے وہ اس سے شاک تھے۔
ناظم کے اس پہلے شعر میں ایک پڑھا ہمارے تو عیش کا مین، الف کی طرح موصول ہو گا، اور یہ بات غالب کے نظریے
کے خلاف ہے۔ دوسرے شعر میں اک ہی ہے، جو یارِ کسرہ سے لکھا گیا ہے۔
غالب کے زیرِ مطا لعد شعر:

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

عرشی نے علامتِ کسرہ کو یارِ مہول پڑھا ہے۔ جب بعد کے مطبوعہ دیوان میں صاف اک ہے۔ تو انہیں سمجھ لینا
چاہیے تھا کہ ایک قرأت، غالب کے منشا کے مطابق نہیں ہے۔ انہوں نے تیسرے ایڈیشن میں یارِ کسرہ کو
یارِ مہول پڑھا اس لیے بعد کے ایڈیشن میں اک کو اختلاف نسخ سمجھا۔ یہ واضح غلطی ہے۔ کم از کم
یادگار کی قرأت کا تو احترام کرنا ہی چاہیے تھا۔ لیکن انہوں نے اسے لائقِ توجہ اور قابلِ اعتناء جانا۔

ایسے ناقص نسخے کی شہادت پر حالی کی قرأت کو درست یا نادرست قرار دینے کا خیال بھی جہزت بے جا ہے۔ تیسرے مطبوعہ ایڈیشن میں نہ صرف اس شعر میں ایک ہے۔ بلکہ دوا و شعروں میں بھی ایک ہے۔ ”ہے ایک فلک ... الخ“ میں اک نہیں، ایک پر مہیں تو مصرع ساقط الوزن ہو جائے گا۔ دیوان غالب آئیسرے مطبوعہ ایڈیشن: مطبع احمدی، دہلی: ۱۸۶۱ء کے ص ۳۰ کا عکس۔ تین شعروں میں ایک ہے۔ اک بھی یاد کر رہے ایک ہی لکھا ہے۔

فائدہ کی آئی آتی خط ایک اور لکھ کر کہوں مجھ تک اور نئی نرم میں آتا ہوا دو جام جو شکر و فادہ فریب سے کیا چلی میں مضطرب ہوں طبع جو فربہ فریب سے میں اور خط و وصل خدا ساز بات ہی ہی تیری جڑ ہی جو مٹی اندر نقاب کے لا کہوں مگر ایک چرانا نگاہ کا وہ مالہ و لہجہ سنس کی برابر جھکنا پنی وہ سحر و غافلے میں نہ کام آئی غالب چہنی شراب پرانی ہی کہی کہی	میں جانتا ہوں جو وہ لکھنے کے جو بہن ساقی کی کچھ لانا ہوا شراب میں کیون پر گمان ہوں دوست کے نہیں کہہ والا ہی نکلو ہم کی کس بیج تاب میں جان پڑو نی بول کہا مضطرب میں ہی ایک شکر بڑی ہوئی طرف نقاب میں لا کہوں بنا و ایک بکرنا عتاب میں جس مالہ سی شکاف پڑی آفتاب میں جس سحر سی سفینہ روان ہو شراب میں بنا ہوں روزا بر و شب ماہتاب میں
--	--

نسخہ شیرانی کے ورق ۱۱۰۹ الف کا عکس۔ یار جہول کی جگہ بھی یار معروف لکھی گئی ہے
ان دونوں کا خلط روا تھا، اور اعراب بالحرروف لکھے جاتے تھے۔

داود یونانی کہ ترا نہ تکر کس سی ہو گئی بی مانی مہر نہ	ازدوسی با ندی بی خور شکستہ پر امن
یا علی خیر معاصی ہمدانہ	کس سی ہو گئی بی مانی مہر نہ
شونی مرض طالب میں کی مانت	کس سی ہو گئی بی مانی مہر نہ
دی دعا کو میری تر جہ قبول	کس سی ہو گئی بی مانی مہر نہ

غم شیریں ہو نہ بیکارمیز	کہ میں غن جگر ہی میری اکسین
طبع کو الفت دلین سرکرمی	کہ جانتے ہیں اوستہ مجھ سخی
دل الفت لب سید توفینا	کہ یہ بلو بہرست بفسد کن
صرف مدال شعلہ و دود و دوزخ	
و قضا بکمل ملاز و دوترب	

۱۹: چھوڑا زرشک نے کترے گھر کا نام لوں

ہراک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

یادگار میں حاتی نے شعر کی یہی قرأت دی ہے۔ اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴۴ پر عرشی کے نسخے میں اندراج ہے کہ ”دیوان غالب کے دوسرے ایڈیشن سے پانچویں ایڈیشن تک اک تھا۔ لیکن تیسرے ایڈیشن کے غلط نامے میں غالب نے یک بنایا۔ لیکن بعد کے دونوں ایڈیشنوں میں اس کی تعمیل نہیں ہوئی۔“

عرشی نے جو اظہار کیا ہے، وہ نادرست نہیں ہوگا۔ ناظم کے نام ایک خط میں بھی، جس کی متعلق عبارت پہلے نقل کی گئی ہے۔ غالب نے مشورہ دیا ہے کہ ہراک نہیں، ہریک لکھنا چاہیے۔ لیکن خود انھوں نے اس پر کتنا عمل کیا، یہ اس بات سے واضح ہے کہ کانپور سے دیوان چھپ کے آیا، تو انھوں نے ایک دوست کو بھی نہیں لکھا کہ ہراک کو ہریک پڑھیں۔ تیسرے ایڈیشن کے غلط نامے میں جو ہدایت ہے اس پر عمل ہوتا تو جو تھے ایڈیشن میں ہوتا، جو مطبع نظامی کانپور میں چھپا تھا۔ پانچواں ایڈیشن، جوشیو نرائن نے اگرہ سے چھاپا تھا۔ اس کی بنیاد وہ قلمی دیوان تھا۔ جو مرزا رامپور سے نقل کر کے لائے تھے۔ اور میرٹھ میں چھپنے کے لیے شیفتہ کو دیا تھا۔ شیفتہ کو یہ نسخہ دینے سے پہلے یقیناً مرزا نے اس کی تصحیح کی تھی۔ ایک مصرع کی تبدیلی پر اسی مضمون میں گفتگو ہے۔ شیفتہ کو نسخہ دیتے وقت اور زمان سے منگوا کر شیو نرائن کو بھیجے وقت مرزا نے ہراک کو ہریک کیا تیسرے ایڈیشن کی تصحیح بہت جلدی میں ہوئی تھی۔ لیکن اگرہ سے چھپنے والے دیوان پر بہت قہر سے نظر ثانی کی گئی تھی۔ اس لیے ہراک ہی کو درست قرأت سمجھنا چاہیے۔

شعر کے متن کے بارے میں عرشی کے نسخے کو کامل ترین نسخہ سمجھنا، خوش عقیدگی نہیں، ایمان کا تقاضا کرتا ہے۔ شعر کے الفاظ کیا، نثر کی عبارتوں کے الفاظ بھی نادرست ہیں۔ تیسرے راہبجان والے، ایڈیشن میں تصحیح کرنے کے بعد جب کانپور سے چوٹھا ایڈیشن چھپنے والا تھا، تو مرزا نے محمد حسین خاں مالک مطبع احمدی کو ایک خط لکھا تھا غلام رسول مہر کی کتاب سے جو عبارت اس خط کی نسخہ عرشی کے دریاچے میں ص ۱۰۵ پر نقل ہوئی ہے، وہ بھی نادرست ہے۔ اور آزاد کتاب گمراہے ملک رام کے نسخے کے مقدمے میں ص ۲۶ پر جو عبارت ہے، وہ بھی نادرست ہے۔ یہ خط دیوان ۱۸۶۱ء کے آخری صفحے کے حاشیے پر مرزا نے لکھا تھا۔ اس کا عکس اس حقیر کو مرحوم دوست، محبی عبدالقادر سردی نے حیدرآباد سے لا کر دیا تھا۔ تحقیقی جائزہ میں اس کا عکس شامل کر دیا گیا ہے۔ اور اس حقیر نے اپنے قلم سے یہ وضاحتیں کر دی ہیں

۱۔ خط کے مخاطب ہیں "جناب محمد حسین خان"

۲۔ نسخہ ملک رام کے مقدمے میں "مولوی" الحاقی لفظ ہے۔

۳۔ نسخہ عرشی کے دریاچے میں دو جگہ اسی کے بجائے آتا ہے۔

۴۔ نسخہ عرشی میں "بیکار محض" کی جگہ صرف "بیکار" ہے

۵۔ "نسخہ کو نسخے لکھا گیا ہے۔"

۶۔ "چھاپی جائے گی" کی جگہ چھپے گی لکھا ہے

جو حضرات نثر کی چار سطر کی عبارت کا متن درست نقل کرا سکیں، اور ماخذ سے رجوع کرنا ضروری سمجھیں، ان کے نسخے اگر اشعار کے نادرست متن رکھتے ہیں۔ تو کوئی ایسی حیرانی کی بات نہیں۔ لیکن یہ بات حیرانی کی ضرور ہے کہ تحقیق کے آداب کی باقاعدہ تربیت پایا ہوا کوئی اسکالر، چھان بین کئے بغیر ان نسخوں کو غالب کامل یا صحیح غالب سمجھ لے، اور ان کو کوئی بنا کر حالی کو پرکھے۔

یہاں اطلاعات عرض کر دیا جائے کہ نسخہ عرشی کے دوسرے ایڈیشن میں اس حقیر کی کتاب "بیاض غالب" تحقیقی جائزہ سے ملا کر دریاچے کی عبارت درست کر دی گئی ہے۔ اور یہ اہم کام خود عرشی نے کیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ مصوف نے تدوین کے آداب سے روگردانی کی، اور اس تصحیح کے لیے اس حقیر کے کام کا حوالہ نہیں دیا۔ استفادہ کرنا اور حوالہ دینا ایک عالم کے شایان شان نہیں، اور نہ وسیع القلبی کا ثبوت ہے۔

یہ تو بات درمیان میں آگئی، لیکن گزارش کرنا ضروری تھی، کیوں کہ موضوع حاضر سے اس کا گہرا تعلق ہے۔

عرض کرنے کا مقصد ہے کہ مصنف موصوف نے خوش عقیدگی کے ساتھ جس طرح متداول کلام غالب کے دن دونوں پر تکیہ کیا ہے، وہ ایک محقق کا شیوہ نہیں ہونا چاہیے۔ ان دونوں میں آج کے اسلوب میں بہت سے اشعار کا متن، غالب کا متن نہیں، مرتبین کا متن ہے۔ اس لیے محرف ہے۔ غزل کل کے لیے کر آج رخت... الخ جس طرح دیوان غالب کے تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں میں چھپی ہے۔ ان کے عکس جو پہلے نظر سے گزر رہے ہوں گے ایک بار پھر ملاحظہ فرمائیں۔ یہ غزل کا آٹھواں شعر ہے تیسرے ایڈیشن میں شعر کا متن یہ ہے:

شرم ایک اداے نامہ اپنے ہی سے ہی

ہیں کتنے بے حجاب، کہ ہیں یوں حجاب میں

ایک بعد اداے... کا الف موصول ہے، اس لیے ایک کے ساتھ بھی شعر موزوں ہے:

شرمے ک (مفعول) (داے نامہ) (فاعلات) ہ اپنے ہ (مفاعیل) سے ہی (فاعل)

لیکن جب مطبع احمدی میں دیوان چھپ جانے کے بعد مزلنے اپنے قلم سے اک کر دیا، اور چوتھے ایڈیشن میں اک چھپا، جس میں یا علامت کسرہ کے طور پر نہیں لکھی گئی، تو یہ طے ہو گیا کہ تیسرے ایڈیشن تک بھی لفظ ایک نہیں تھا۔ بلکہ علامت کسرہ حرف دیا، سے لکھے جانے کی وجہ سے ایک املا تھا۔ یہاں یا اکتو بی تھی، یا ملفوظی نہیں، اک ہی شیوہ زاین (اگر گہ واے)، پانچویں ایڈیشن میں بھی ہے۔

عرشی نے اپنے نسخے میں پہلے ایڈیشن ص ۱۸۹ اک کے بجائے ایک لکھا ہے۔ یہ غالب کے شعر کا درست متن نہیں، محرف متن ہے!

۲. چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

مصنف موصوف نے نسخہ عرشی میں پہلا مصرع ص ۱۹۰ پر یہی ہونا دکھایا ہے۔ یہ واضح طور سے کتابت کی غلطی ہے اگر مصنف موصوف کو عرشی کی اس بیہانک غلطی سے چشم پوشی کرنا مقصود ہوتی۔ تو وہ اس مصرع، اوئی، کو نظر انداز ہی کر دیتے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں پہلا مصرع یہ دکھایا ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ

عرشی نے ایک بہت سوچ سمجھ کر دکھایا ہے۔ اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴۴ پر انظار کیا ہے کہ مطبع نظامی کا پور واے ایڈیشن میں یعنی چوتھے ایڈیشن میں ہر اک "لکھا ہے۔ اس بات کی اطلاع انہیں تھی اس

کے باوجود انھوں نے تیسرے ایڈیشن اور اس کے قبل کے نسخوں میں جب اعراب بالحدوف کی وجہ سے اک کو ایک لکھتے تھے، کیوں کیا علامت کسرہ لگئی۔ اس شعر میں لفظ اک ہی ہے ایک میں یا کسرہ مکتوبی ہے، ملفوظی نہیں ایک سے مصرعہ ساقط الوزن ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود دعشی نے اختلاف نسخ سمجھ کر ایک کو بہتر لفظ تن کے لیے سمجھا۔ تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں میں اس غزل کے عکس ملاحظہ فرمائیں۔

مطبع احمدی دہلی سے طبع ہونے والے دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن سے عکس

جسز ہون لکھو دوں کہ پیون جگر کو من چوڑا نہ رشک نے کہ تری گھر کا نام لوں	مقدور ہو تو سنا تہ کہون جگر کو من ہر اک سے پوچھا ہوں کہ جاؤں گھر میں
جانا ہزار قریب کے در پر ہزار بار ہی کیا جو کس کے باندہ ہی میری بلاؤں کے لو وہ بھی کتنی ہیں کہ یہ بی تنگ نام ہے چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیر کی ساہمہ خواہش کو اجتماعوں کی پریش دیا تو بار پہنچو دہن ہوں گباراہ کو ہی بار ابنی پکر راہوں فباس اہل دہر کا غالب خاکری کی سوار سمنہ ناز	ایکاش جانتا نہ تری رگدڑ کو من کیا جانتا ہمن ہوں تہاری گھر کو من یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گھر کو من پہچا جانتا ہمن ہوں ہی راہ بر کو من کیا پوچھا ہوں اوس بت بیداگر کو من جاتا تو کہ نہ ایکہ ن ابنی خبر کو من سمجھا ہوں دل پر بر شاع ہنر کو من دیکھوں علی جاؤں خالی گھر کو من

مطبع نظامی کا پورے چھپنے والے دیوان غالب کے چوتھے ایڈیشن سے عکس

دین ہوں لکھو دوں کہ پیون جگر کو من چوڑا نہ رشک کی کہ تری گھر کا نام لوں	مقدور ہو تو سنا تہ کہون جگر کو من ہر اک سے پوچھا ہوں کہ جاؤں گھر میں
جانا ہزار قریب کی در پر ہزار بار ہی کیا جو کس کے باندہ ہی میری بلاؤں کے لو وہ بھی کتنی ہیں کہ یہ بی تنگ نام ہے چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیر کی ساہمہ خواہش کو اجتماعوں کی پریش دیا تو بار	ایکاش جانتا نہ تری رگدڑ کو من کیا جانتا ہمن ہوں تہاری گھر کو من یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گھر کو من پہچا جانتا ہمن ہوں ہی راہ بر کو من کیا پوچھا ہوں اوس بت بیداگر کو من

سیرِ بنودی میں سہول گیارہ کوئی بار	جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں
اپنی پرکر ۱۲ ہون قیاس بل دہر کا	سمجھا ہوں و پسند یر شاع ہر کو میں

غالب خدا کری کہ سوار سمن باز
دیکھوں منشی بھادر عالی گھس کو میں

متن کی تدوین واقعی جو کھوں کا کام ہے۔ املا کے اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقا کی پوری واقفیت پہلی شرط ہے اسی کے ساتھ نسخوں کو ترتیب زمانی سے رکھ کر دیکھنا ضروری ہے۔ اعراب با حروف کا دستور رہا ہو، اور کلام ہونڈوں کی تدوین ہو تو آہنگ کا لحاظ رکھنا بھی لازمی ہے۔ اگرچہ تھے اور پانچویں ایڈیشن فراہم نہ بھی ہوئے تو یہ مقام ایسا ہے کہ یہاں ایک ہو ہی نہیں سکتا۔ کیوں کہ غالب نے ساقط الوزن شعر نہیں کہے ہیں اور بحر میں صرف اک رکھا جاسکتا ہے۔ ایک نہیں۔ عرشی سے دو افسوسناک غلطیاں اس شعر کے سلسلہ میں ہوئی ہیں ۱۔ انھوں نے ایک متن میں رکھ کر، نامزدوں مصرع پسند کیا۔ ۲۔ جب مطبع نظامی داے ایڈیشن میں واضح طور سے اک قرأت ہے، تو انھیں اس سے پہلے کی تحریر میں ایک کی یا کو مصوٰۃ نہیں علامت کسرہ ہی پڑھنا چاہیے تھا۔

فاضل مصنف موصوف نے اعراب با حروف کو حرفِ صحیح پڑھا، اور وہاں اختلاف نسخ انھوں نے دریافت کیا، جہاں اختلاف نسخ تھا ہی نہیں۔ چوتھے ایڈیشن سے قبل کے نسخوں میں بھی اک ہی ہے۔ اگرچہ مکتوبی شکل ایک کی ہے!

غالب کی اسی غزل کے مطلع کا مصرع ثانی پڑھنے کو بے اختیار جی چاہتا ہے۔

۲۱ وہ آیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

کبھی ہم ان کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

نسخہ عرشی میں پہلا مصرع ہے،

وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

یادگار میں ”وہ آیں گھر میں... الخ“ ہے۔ یہی مصرع نسخہ حمید یہ میں بھی ص ۱۳۶ پر ہے۔ آزاد کتاب گھر والے

ایڈیشن میں مالک دہام نے بھی متن میں آئے، ایک زاید شوئے، اور اس پر ہمزہ کے ساتھ، دکھایا ہے۔ لیکن

فٹ نوٹ میں حمید یہ میں آئیں، ایک زاید شوئے اور ہمزہ کے ساتھ، اختلاف نسخ دکھایا ہے۔ عرشی نے

اختلاف نسخ میں یادگار اور حمیدہ میں آیں ہونے کا اظہار نہیں کیا ہے، اور اس اعتبار سے یہ نسخہ ناقص ہے۔

البتہ انہوں نے ص ۴۴۳ پر ایک مصرع میں مصرع کی یہ قرأت دکھائی ہے:

وہ گھر میں آئے ہمارے، خدا کی قدرت ہے

۲۲۔ نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں

جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

یادگار میں شعر کی یہ قرأت ہے۔ لیکن نسخہ عرشی میں دوسرا مصرع ہے:

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

نادر ات غالب مرتبہ آفاق حسین: ادارہ نادر ات، کراچی: ۱۹۴۹ء میں منشی نبی بخش حقیر کے نام غالب

کے خط ہیں۔ ایک خط میں ۶ شعروں کی یہ غزل بھی غالب نے بھیجی تھی، اس تعلق کے ساتھ:

”بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے، تو میر و میرزا کیا کہتے تھے اگر وہ ریختہ

تھا، تو پھر یہ کیا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب شہزادگان تیموریہ میں سے، لکھنؤ سے

یہ زمین لائے حضور نے خود بھی غزل کہی، اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجالایا، اور یہ غزل لکھی۔“

زیر بحث شعر کی قرأت یہ ہے:

نیند اس کی ہے، نصیب اس کے ہیں، راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس خط کے لکھنے کا زمانہ اگست، ستمبر ۱۸۵۲ء مقرر کیا گیا ہے۔

نسخہ عرشی میں یہ غزل، نسخہ لاہور کے ۱۷۱ سے ص ۱۹۲ پر نقل ہوئی ہے۔ زیر بحث شعر

کے بارے میں، اختلاف نسخ کے باب میں، نادر ات میں مختلف خواندگی ہونے کا اظہار کیا گیا ہے، لیکن

یادگار کی خواندگی کا ذکر نہیں ہے۔ اس اعتبار سے نسخہ عرشی ناقص ہے۔

اس غزل کے بعد کی کوئی غزل اس نسخے میں نہیں ہے، اور اس کا ۱۸۵۲ء میں لکھا جانا ثابت ہے

نبی بخش حقیر کے خط کے علاوہ یہ غزل ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء کے اردو اخبار ردائی، میں بھی ملتی ہے (دیباچہ عرشی

ص ۸۵) نصیب اس کے ہیں، ”کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں، اس لیے اسے پہلی قرأت سمجھنا شاید نادرست نہ

ہوگا۔ نسخہ لاہور میں مصرع مطبوعہ متداول دیوان والا ہی ہوگا، ورنہ نسخہ عرشی میں ”نادر ات“ حقیر کے نام

مرزا کے خط کا جواب دیا جاتا۔ یہ نسخہ قاضی عبدالودود نے بھی دیکھا تھا۔ اور اس کے بارے میں "مفرقات" کے عنوان سے، نقوش لاہور، کے اکتوبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں لکھا تھا۔ ۱۷

نسخہ لاہور لاہور یونیورسٹی کی لائبریری میں تھا۔ لیکن نسخہ بھوپال کی طرح اٹھایا جا چکا ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی ایک تعارفی مضمون ۱۹۵۶ء میں لکھا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں جب سید معین الرحمن نے اسے دیکھنا چاہا، تو یہ مخطوط کتب خانے میں نہیں تھا۔ انھیں بتایا گیا کہ سید عبداللہ کی تحویل میں ہے۔ ۲۰

نسخہ لاہور کے فوراً آگے پیچھے کا ایک اور مخطوط ہے، جو سید معین الرحمن کے پاس ہے۔ اس کا تعارف انھوں نے نسخہ خواجہ کی حیثیت سے کرایا ہے۔ ۲۱ سور شعروں کی یہ غزل اس میں بھی ہے۔ لیکن تفصیل سامنے نہیں آئی ہے۔ اگر حقیر کے خط میں درج غزل کا زیر بحث مصرع، اس نسخے میں ہے، تو یہ واضح ثبوت اس کے نسخہ لاہور پر تقدم کا ہوگا۔ نسخہ خواجہ، نسخہ لاہور سے فوراً پہلے کا ہے۔ تو اس میں اگر مصرع وہ نہیں ہے، جو حقیر کے خط میں ہے، تو اس مصرع کے ہونے کا امکان بھی ہے، جو یادگار میں ہے۔ اگر ایسا نہ ہو، تو بھی حاکی کے تحریف کرنے کا تصور بلاوجہ کی قیاس آرائی ہوگی، کیوں کہ حالی سنجیدہ اور ثقہ شاعر، مبصر، ناقد اور سوانح نگار تھے۔

۲۳ ہوں منحرف نہ کیوں رہہ و رسم صواب سے

میٹر حالگاہے قلم سر نوشت کو

مداول دیوان میں مصرع ہے ۱

ہوں منحرف نہ کیوں رہہ و رسم ثواب سے

نسخہ مرثی میں کسی اختلاف نسخ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ یادگار کی بھی نہیں! — اور یہ واضح نقص ہے، حالی نے جو مصرع نقل کیا ہے معنی کے اعتبار سے وہ یقیناً بہتر ہے۔ یادگار لکھتے وقت حالی کے سامنے جو ماخذ تھا، تھے، یقیناً وہاں صواب ہی رہا ہوگا۔ یہ بات بعید از امکان نہیں کہ مرزا نے

۱۷ غالب انٹرویو، دہلی کا مجلہ غالب نامہ، جلد ۹، شمارہ ۲، غالب کے اصلاحی دیوان کا تاریخی سزاوار ڈاکٹر معین الرحمن۔
۱۸ ایضاً ۱۹ ایضاً ۲۰ ایضاً ۲۱ ایضاً

خود مواب لکھا ہو، یا اگر کسی اور نے یہ غزل لکھی، تو مرزا نے ثواب بولا، اور لکھنے والے نے مواب لکھا۔ موضوع حاضر سے جڑا ہوا موضوع یہ ہے کہ حاتی کے سامنے غالب کے کلام کا جو ذخیرہ تھا، کیا وہ مستند تھا؟ کیا حاتی مستند اور غیر مستند — معتبر اور غیر معتبر متن میں، اور وہ بھی اپنے استاد کے کلام میں تمیز نہیں کر سکتے تھے؟

۲۴۔ سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں تری جلوہ گاہ نہیں، ترا جلوہ گاہ ہے۔ آزاد کتاب گھر دے دیوان میں مالک رام نے ماخذ کی نشاندہی کیے بغیر فٹ نوٹ میں اختلاف نسخ تری دکھایا ہے۔ عرشی نے کوئی اختلاف نسخ نہیں دکھایا ہے، اور اس اعتبار سے ان کا نسخ ناقص ہے۔ نسخہ حمید کے متن میں بھی تری ہے عبدالرحمن بخوری نے اپنے مقدمہ (محاسن کلام غالب) میں "تری جلوہ گاہ" رکھا ہے: بخوری چوں کہ متداول کلام مرتب کر رہے تھے اس لیے انھوں نے کلام غالب کے نسخے اور ماخذ جمع کیے تھے۔ غالب راہ گزر کو مذکر باندھ سکتے تھے، تو جلوہ گاہ کو بھی مذکر نظم کر سکتے تھے۔ ترا کا درست ہونا شبہ سے بالاتر ہے۔ لیکن تری کا فرمودہ غالب ہونا بھی، خاص طور سے آخری دور میں، جب دیوان مرتب ہو رہے تھے، اور چھپ رہے تھے، اور وہ غلطوں میں بھی اجاب کو کلام بھیج رہے تھے، نا درست نہیں ہو سکتا۔ تری صرف یادگار میں نہیں ہے۔ اس لیے حاتی کی تحریف تو ہو ہی نہیں سکتی!

۲۵۔ زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آج کے مروجہ نسخوں میں پہلا مصرع ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

عرشی نے اپنے نسخے میں ص ۴۰ پر انہار کیا ہے کہ گب میں، پہلے مصرع میں "اس رنگ سے" ہے۔ یعنی مصرع دہی ہے، جو یادگار میں حاتی نے لکھا ہے گویا یہ بھی حاتی کی تحریف نہیں ہے، واضح طور سے!

متداول دیوان میں صرف یہ مقطع اس طرح ملتا ہے۔ اس کلام میں، جو دیوان کے لیے انتخاب کے وقت نظری کر دیا گیا تھا، اس طرح میں کوئی شعر نہیں ہے۔ گویا یہ متفرق شعر ہے۔ بہت ممکن ہے یہ شعر برجستہ ہو گیا ہو،

نہ شاید گلشن بے بخار (نواب مصطفیٰ خاں شیفہ کا لکھا ہوا تذکرہ): ترجمہ کے لیے کلام کا انتخاب خود مرزا نے کیا تھا۔

اور خط میں لکھنے کے لیے تو یہ مزدوں نہیں کیا گیا ہوگا۔ کیوں کہ جب یہ وجود میں آیا مرزا خط فارسی میں لکھتے تھے۔ ہاں بات چیت میں استعمال کے لیے یہ یقیناً استعمال ہوتا رہا ہوگا۔ اور جب مرزا نے اردو میں خط لکھنا شروع کیا، تو ان میں بھی یہ موقع محل پر کام کیا ہوگا۔ اس شعر میں ضرب المثل ہوجانے کی تمام خصوصیات موجود ہیں، چناں چہ اسے یہ درجہ مل بھی گیا۔ البتہ، کسی باقاعدہ نزل کا شعر نہ ہونے کی وجہ سے اس کی قراتیں بدلتی رہیں۔ اسی شکل اور اسی رنگ، تو مرزا کی خواندگی کا حصہ تھے، اور اس کا دستاویزی ثبوت بھی ہے۔ لیکن طور سے اسی ڈھب سے جو اسی طرح جو بھی سننے میں آیا، اور ان فقروں کے ساتھ شعر لکھا ہوا بھی مختلف تحریروں میں دیکھا گیا، صاحب عالم مارہروی کے روزنامے میں ”اسی طرح جو“ ہے۔ عرشی نے ص ۴۴ پر اس روزنامے کی قرات کا اظہار کیا ہے۔

۲۶۔ فرداودی کا تفرقہ اک بار مٹ گیا

تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

یادگار میں شعر کی یہ صحت ہے۔ لیکن مرقہ دیوان میں، جن میں حمید یہ بھی شامل ہے، شعریوں ہے:

فرداودی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا

کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی (گزر گئی)

مالک رام کے نسخوں میں ذ اور باقی نسخوں میں ز قافیوں میں ہے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں یادگار کی خواندگی اختلاف نسخ میں نہیں دکھائی ہے۔ اور یہ نقص ہے مصنف موصوف کی نظر بھی مصرع ادنیٰ میں اک اور ایک کے اختلاف پر نہیں گئی۔ حالی کے ماخذ میں شعر اسی طرح ہوگا، جیسا انھوں نے یادگار میں نقل کیا۔ ظاہر ہے ایک مرتب کتاب غالب پر لکھنے کے لیے مثالیں انھوں نے ماخذ / ماخذوں سے چنی ہوں گی۔ زبانی سے ہوئے اشعار اپنی یادداشت سے یقیناً انھوں نے نہیں لکھے۔ مٹھوں کا ذکر انھوں نے کیا ہے، اور دوستوں سے مرزا کی تصانیف اور کلام جمع کرنے کا بھی، حالی نے شعر جس طرح لکھا ہے، وہ اس کی پہلی خواندگی بھی ہو سکتی ہے۔ اور پانچویں ایڈیشن کے چھپنے کے بعد کی بھی۔

۲۷۔ اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل

غالب نے اپنے خطوں میں "الفاظ کی نشست میں ایسی جمیلیاں کی ہیں۔ حالی کے پیش نظر ماخذ میں مصرع کا اسی طرح ہونا ناممکنات میں سے نہیں، بلکہ عین ممکن ہے۔ خواجہ ایسی تحریف وہ کیوں کرتے، جس سے شعر فنی اور معنوی حیثیت سے شمع برابر بلند نہیں ہوتا۔ اپنے استاد کے کلام پر اصلا حیں کرنا جیسی محمد حسین آزاد نے اپنے استاد کے کلام میں کی تھیں، حالی کی افتاد طبع سے بعید ہے۔ آزاد نے اپنے استاد کے کلام کے حجم میں بھی اضافہ کیا۔ حالی نے ایک مصرع بھی گودھ کرا اپنے استاد کو نہیں "بختا" جو مرثیہ میں یہ اصراف کرے :

شعر میں ناتمام ہے حالی غزل اس کی بنائے کاب کون؟

۵۱۰ اپنے استاد کی غزلیں بناتا؟

۳۸۔ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مداول دیوان میں مقطع کی قرأت یہ ہے۔ مصنف موصوف نے اظہار کیا ہے کہ یادگار کے پہلے ایڈیشن (سال اشاعت ۱۹۱۷ء کے ص ۱۱۵۹) میں مصرع ثانی ہے :

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مصنف موصوف نے ص ۳ پر لکھا ہے : "یادگار غالب پہلی بار ۱۹۱۷ء میں نامی پریس کانپور سے شائع ہوئی

اور مقدمہ شعرو شاعری" ۱۸۹۳ء میں مطبع انصاری، دہلی سے میں نے انہیں اولیں ایڈیشنوں کو بنیاد بنایا ہے۔"

مصنف موصوف کا بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ "یادگار غالب" پہلی بار محمد حمت اللہ رعد کے نامی

پریس کانپور میں ۱۸۹۷ء میں چھپی تھی، ذکر ۱۹۱۷ء میں مصنف موصوف نے اپنا ماخذ یادگار کا پہلا ایڈیشن بتا دیا ہے۔ دکھ کی بات ہے کہ یہ بیان درست نہیں ہے۔

"مقدمہ شعرو شاعری" کے بارے میں بھی مصنف موصوف کا بیان حقیقت نہیں ہے۔ ۱۸۹۳ء میں مطبع

انصاری دہلی سے حالی کا دیوان پہلی بار چھپا تھا، اور مقدمہ اسی میں شامل ہے۔ مقدمہ بعد میں الگ سے کتاب کی

۱۷۔ لکھنؤ میں گھر نہیں گودھ بولتے ہیں

۱۸۔ یہ ایڈیشن احمد سہس مدو جز اسلام، دونوں کتابیں زماؤ طالب علی کے اوایل میں پڑھی تھیں۔ اب تفصیل یاد

نہیں۔ یہ حوالہ "یادگار غالب" مکتبہ جامعہ، ستمبر ۱۹۸۱ء ص ۱۰ سے نقل کیا جا رہا ہے۔

صورت: سے چھاپا گیا جس طرح نسخہ حمید یہ میں شامل: بخوری کا مقدمہ کتابچے کی صورت میں چھاپا گیا، اور نام اس کا "محاسن کلام غالب" رکھا گیا۔

ہم شعر کے مصرع ثانی پر واپس آتے ہیں۔ یادگار غالب (حصہ دوم) میں جو مکتبہ جامعہ نے ستمبر ۱۹۸۱ء میں شائع کی، اس کے اندرونی ٹائٹل پر "تصحیح مالک رام" لکھا ہے اس میں ۱۸۰ پر دوسرا مصرع وہی ہے جو آج کے متداول کلام کے نسخوں میں ہے:

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یادگار کے پہلے عکسی ایڈیشن میں جو غالب انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۶ء میں چھاپا ہے، ص ۱۵۹ پر مصرع ہے:

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مصنف معصوف نے بھی اس مصرع کے لیے ص ۱۵۹ کا حوالہ دیا ہے۔ شاید ان کے پیش نظر یہی ایڈیشن رہا جو قطع نظر اس کے مالک رام نے یادگار کے متن میں جو تصحیح کی ہے۔ اس کی وجہ سے مکتبہ جامعہ کا یہ ایڈیشن مشتبہ، غیر معتبر اور تحریف کا شکار ہو گیا ہے۔ تدوین متن کے سلسلے میں، یہ تصحیح نہیں، بلکہ کھلی ہوئی تحریف ہے۔ متن میں مصرع اسی طرح رہنا چاہیے تھا۔ جیسا کہ حالی نے درج کیا تھا۔ حاشیہ میں متداول کلام کا متن دکھایا جاسکتا تھا یہ غامض پیچیدہ اور محال قسم کی صورت حال ہے۔ ایک طرف آج کے متداول کلام کے کچھ نسخوں میں یادگار سے قرأت حاشیوں میں نقل کی جاتی ہے۔ اور مالک رام نے یادگار کے متن میں مصرع بدل دیا، اگر اسی قسم کی تصحیح خطوط غالب میں بھی کر دی جائے تو کیا ہوگا؟ کیا خطوط غالب اس تحریف کے بعد معتبر رہیں گے؟

حالی نے "دل کے بہلانے" یقیناً ماخذ سے نقل کیا ہوگا، اور ان کا ماخذ معتبر تھا۔ اس کے بارے میں شک نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے بارے میں بھی شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ دیوان کے پانچویں ایڈیشن کی اشاعت کے بعد مرزا نے خود مصرع میں عزمیم کی ہوگی، یہ نہیں کہ حالی اس بات سے ناواقف تھے کہ مطبوعہ دیوان میں مصرع "دل کے خوش رکھنے" ... الخ ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ یادگار کے پہلے ایڈیشن کے ص ۵۸، پر سطر ۶ میں مقطع "دل کے خوش رکھنے" ... الخ "قرأت رکھتا ہے۔ صرف اس وجہ سے بھی "دل کے بہلانے" ... الخ" والا مصرع چوں کاتوں رکھنا چاہیے تھا۔ کسی مخلوط یا مطبوعہ نسخے کی تصحیح اس طرح کرنا شاید تدوین کا ادب کے عین مطابق نہیں۔ کلیات مرتب کرتے وقت، مصنف کی لغزش قلم، یا مہو کو کتابت درست کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ دیوان مرتب کرنے وقت آخری قرأت متن میں رکھنا، اور ماقبل کی قرائت میں حاشیہ میں دکھانا

چاہیے۔ غالب کے مقتدر مرتبین نے تدوین کے اس بنیادی اصول سے ایک جگہ نہیں کئی جگہ انحراف کیلے۔
کچھ مثالیں اس مضمون میں پیش کی جا چکی ہیں۔ ایک مثال اور :

مرزا نے ۴ نومبر ۱۸۶۱ء کے خط میں عباس رفعت کو ایک مشہور غزل کا مشہور مطلع یوں لکھا :

سب کہاں کچھ لارو گل میں نمایاں ہو گئیں

صورتیں، کیا خاک میں ہوں گی کہ پہناں ہو گئیں

بعض نسخوں میں کہ بجائے جو ہے۔ لیکن دوسرا مصرع دیوان میں یہ ہے :

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پہناں ہو گئیں

نسخہ عرشی میں غالب کے خط میں دوسرے مصرع کی ہیئت کو اختلاف نسخ کے باب میں درج کے لائق بھی
نہیں سمجھا گیا۔ اس نسخے کے کامل یا ناقص ہونے کے بارے میں فیصلہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ
اس مصرع کو اہم نہیں سمجھا گیا۔

۴ نومبر ۱۸۶۱ء وادہ تاریخ ہے، کہ کئی مہینے پہلے مطبع احمدی (دہلی) سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن چھپ چکا
تھا۔ اور اسے دیکھ کر ان کا خون کھولا تھا کیوں کہ اس میں وہ اغلاط درست نہیں کی گئی تھیں، کاپی میں مرزا نے
جن کی تصحیح کی تھی۔ اسی دیوان کے آخری صفحے پر محمد حسین خاں کے نام خط ہے۔ ایک نسخے میں غلطیاں درست
کی گئیں۔ یہ سارا کام دو دن میں، اور دیوان کی اشاعت کے فوراً بعد ہی ہوا۔ ۴ نومبر ۱۸۶۱ء سے پہلے کیوں کہ
مطبع نظامی کا پورے پانچواں ایڈیشن جون ۱۸۶۲ء میں چھپ کر تیار ہو گیا۔ دہلی سے تصحیح کئے ہوئے دیوان کے
کا پورے جانے، اور وہاں لکھے جانے، اور اس کی تصحیح میں وقت تو لگا ہی ہوگا۔ پھر تیسرا ایڈیشن غلط چھپنے کی وجہ
سے مرزا دل برداشتہ تھے، اس لیے صحبت متن پر زیادہ توجہ دی گئی ہوگی۔ اور ظاہر ہے اس میں وقت لگا ہوگا،
پانچواں ایڈیشن اگرہ سے چھپا تو ۱۸۶۳ء میں لیکن مملی نسخہ شیو زاین کو جون ۱۸۶۰ء میں بھیجا جا چکا تھا غلہ
عباس رفعت کے نام خط میں مطلع کی جو قمرات ہے، وہ آخری ٹھہرتی ہے، اور متداول دیوان میں وہی
دکھائی جانا چاہیے، متن میں۔ اور اگر متن میں نہیں، تو حواشی میں ضرور دکھائی جانا چاہیے۔

۱۷ غالب کے خطوط: غالب انٹی ٹیوٹ: ص ۳۳،

۱۸ شیو زاین کے نام خط (غالب کے خطوط، غالب انٹی ٹیوٹ ص ۱۰۸۳، ۱۰۸۴)

اگر مرزا نے خود اپنے شعروں میں ایسی اصلاحیں کی ہیں، تو وہ مصرع بھی یقیناً مرزا ہی کا ہے، جو حاتی نے یادگار میں لکھا ہے۔ جو ماخذ حاتی کو فراہم تھے، وہ ہمیں نہیں ہیں۔ یہ ہماری محرومی ہے، اور اس محرومی کی وجہ سے حاتی پر شک کرنا مناسب نہیں ہے۔

۲۹ رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

متداول دیوان میں دوسرا مصرع ہے:

جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

عرشی نے یادگار کی قرأت کو اس لائقِ زبجھا کہ اختلاف نسخ میں اسے دکھاتے۔ البتہ ہیدر لے کو اہم تر سمجھا، اور بنایا کہ پہلے مصرع میں دوڑنے اور دوسرے مصرع میں پہلا لفظ گر ہے

اشارے میں اشخاص کے تحت حاتی اور کتب کے تحت یادگار غالب کا اندراج ہے۔ لیکن ہیدر لے کے بارے میں خاموشی ہے۔ غالب نے، وہ غزل جس میں یہ شعر ہے، ۱۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں شیونز این کو بھیجی تھی۔ شعر کی قرأت بعینہ وہی ہے، جو یادگار میں ہے۔ نسخہ حمید یہ میں بھی دوسرا مصرع یادگار کے مطابق ہے، لیکن پہلے مصرع میں دوڑنے ہے۔ حمید یہ کی قرأت بھی عرشی نے اختلاف نسخ میں نہیں دکھائی ہے۔ ان کے نسخے کا یہ نقص ہے۔

حاتی کے کہاں مصرع چوں کہ وہی ہے۔ جو مرزا نے اپنے قلم سے لکھ کر، غزل میں شیونز این کو ۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں بھیجا، اس لیے حاتی نے جو قرأت دی ہے، وہ مرتجح ہے!

۳۰ پلا دے اوک سے ساقی جو نہہے نفرت ہے

پیار گر نہیں دیتا، زندہ شراب تو دے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

پلا دے اوک سے ساقی جو نہہے نفرت ہے

معنی تو خیر اس مصرع سے بھی کھینچنا کر نکالے جا سکتے ہیں۔ بے معنی اور جعلی کلام کی یہی آخری شریں

لکھی گئی ہیں۔ اور ہمارے ایک دوست نے تو اس میں اس حد تک یہ طوئی حاصل کر لیا ہے کہ شعوری طور پر بے معنی شعر، الفاظ تصویب، تصاپ کران کی خدمت میں کلام غالب کہہ کر پیش کر دیجیے۔ وہ معنی ڈال دیں گے۔ یادگار میں یہو کتابت کا ہونا ناممکن نہیں۔ قیاسی اصلاح ہرگز مقصود نہیں۔ ہم کی جگہ میں یا تجھ اور تم کی جگہ، غالب کے شعروں میں، اختلاف نسخ کوئی نادر بات نہیں ہو سکتا ہے حالی نے اس زمانے کے اسلوبِ املا میں تجھ لکھا ہو، کہ تجھ قرات کے ساتھ یہ شعر انھیں ملا ہو۔ کاتب نے تجھ کو منہ کر دیا۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے

وگر نہ خوفِ بد آموزی عدد و کیا ہے

شیونز این کو مرزا نے یہ غزل بھیجی، تو اس میں تم نہیں تجھ ہے۔ اور اس زمانے میں تجھ یا تجھ لکھا جاتا تھا۔ حالی اس شعر میں ہم کی جگہ منہ نہیں رکھتے۔ انھیں تج یا تجھ قرات کے ساتھ یہ شعر ملا ہوگا۔ مطبعِ مجتہبی (دہلی) سے چھپنے والے خطوطِ غالب کے مجموعہ اردوئے معلیٰ کی ترتیب اور طباعت کی نگرانی میں حالی کا ہاتھ بھی تھا۔ ۱۸۹۹ء کلید نسخہ ۱۹۶۹ء میں دیکھا تھا۔ اب تفصیلِ ذہن میں نہیں۔ اس ماخذ سے نقل ہوئے خطوط اور اقتباسات مختلف مجموعوں اور تالیفوں میں ہیں۔ یہ بات یقیناً حالی کے علم میں رہی ہوگی کہ مرزا نے علامہ الدین خان علانی کو لکھا تھا: ۱۔

... پچاس برس کی بات ہے کہ الہی بخش خاں مرحوم نے زمین نکالی حسبِ الحکم غزل لکھی۔

بیت الغزل: ۱

پلا دے اوکے ساقی، جو ہم سے نفرت ہے

پیالہ گر نہیں دیتا، دے، شراب تو دے۔

یادگار کے دیباچہ میں حالی لکھتے ہیں:

”میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا، اور جس قدر اس میں ان کے

حالات اور اخلاق و معادات کا سراغ ملا، ان کو قلمبند کیا، اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں

۱۔ غالب کے خطوطِ غالب انٹی ٹیوٹ: ص ۲۹۵

۲۔ غالب کے خسر، الہی بخش خاں معروف

یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبطِ تحریر میں لایا۔ . . . کئی برس تک وہ یادداشتیں کاغذ کے ٹھٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں۔ . . . میں نے ان مٹھوں کو کھولا، اور ان یادداشتوں کے مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کو دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی، اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دتی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا، اور انھوں نے مہربانی فرما کر، میری تمام مطلوبہ کتابیں اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے، لکھ کر میرے پاس بھیج دیئے۔“

حالی نے ایک مختاطبِ ادیب کی طرح، معتبر ماخذوں سے میٹیریل جمع کیا۔ اور اس شعر کے بارے میں تو ان کی دلچسپی دوہری تھی، بلکہ سوا۔ ان کے ماخذ میں ہم کی جگہ تجہ یا مجہہ تھا۔ یہ بات کسی قدر یقین سے شولہ کے بغیر عرض کی جا رہی ہے، منہ ہوتا تو وہ چونکتے۔ علانی کے نام یہ خط ان ۵۶ خطوں میں سے ہے، جو اردو سے معلیٰ کے پہلے ایڈیشن میں شامل تھے۔ اس ایڈیشن کا دیباچہ حالی کے ہم وطن اور خواجہ تاش، میر مہدی مجروح نے لکھا تھا۔ خطوں پر ایک نظر غالب نے بھی ڈالی۔ قراین اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ اردو سے معلیٰ کا پہلا ایڈیشن مرزا کی وفات کے دو روز کم تین ہفتے بعد شائع ہوا، لیکن اس بات کا امکان قوی ہے کہ کچھ فرسے چھپے ہوئے ان کی نظر سے بھی گزرے ہوں، کیوں کہ عودِ ہندی، اور اردو سے معلیٰ، دونوں کی ترتیب میں ان کی سرگرم شرکت رہی تھی۔ خود حالی کی بھی سرگرم شرکت کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تیس برس بعد، جب دو حصوں میں یہ کتاب پھر چھپی، تو حالی کا ہاتھ اس کام میں تھا۔ دوسرے حصے میں تو مہتمم مطبع مجتبائی (دتی) نے اعلان کیا ہے:

”... جب اردو سے معلیٰ مرزا غالب، ہندوستان کے سعدی، مولانا حالی کی اجازت سے مطبع میں چھپی، تو مولانا موصوف نے ایک قلمی مسودہ مرزا غالب کے رفعات کا اپنے پاس سے بھی عنایت فرمایا، جس کو احقر نے حصہ دوم اردو سے معلیٰ کے نام سے نامزد کر کے اس کے آخر میں شامل کر دیا۔“

حالی یقیناً اس شعر کی قرأت سے واقف تھے۔ ہم کی جگہ تجہ یا مجہہ ان کے ماخذ میں ہو سکتا تھا۔ منہ ہوتا، تو وہ

اس کی تصحیح کرتے، نہ کہ غلط مصرع یا دگوار میں رکھتے۔ یہ چند ناقص خیالات ہیں جو پیش کیے گئے۔ اردو معنی کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن تک رسائی ممکن نہ ہو سکی۔ وثوق سے بات تو اصل ماضی کو دیکھنے کے بعد ہی کی جاسکتی ہے۔

۳۱۔ وائے، وائے بھی شور محشر نے زدم لینے دیا

لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

یادگار (پہلے ایڈیشن ۱۸۹۷ء) میں مصرع ادنیٰ ہے:

ہائے وائے بھی شور محشر نے زدم لینے دیا

دوسرا لفظ وائے، ہائے ہوز سے اس لیے لکھا گیا ہے کہ ہا، ہوز اور دو چٹھی کا خلط ہوتا تھا، آج کے اسلوب میں یہ وائے لکھتے ہیں۔

مصنف موصوف نے دونوں جگہ شور محشر میں فکب اضافت سے کام لیا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ ہو کتابت ہو۔ یادگار غالب (مکتبہ جامعہ ایڈیشن) میں مالک رام سے، متن کی تصحیح کرتے ہوئے، وہ ہو ہوا ہے۔ جو غالب کے دیوان کے مرتب کی حیثیت سے ایک طرح سے ان کی پہچان بن گیا ہے۔ چنانچہ ص ۸۳ پر پہلا مصرع یوں لکھا ہے:

ہائے، وائے بھی شور محشر نے زدم لینے دیا

وائے سے مصرع آہنگ میں سلامت نہیں رہتا۔ آج کے اسلوب میں وائے چاہیے، اور ہائے، ہمزہ کے بغیر:

ہائے وائے بھی (فاعلاتن) شور محشر (فاعلاتن) نے زدم لے (فاعلاتن) نے دیا (فاعلاتن)

حالی کے سامنے جو ماحذر رہا ہوگا، اس میں ہائے ہی رہا ہوگا۔ کوئی وجہ نہیں کہ وہ تحریف کرتے۔

اگر اے حالی کی تحریف تسلیم کر لیں، تو اردو معنی تو سراسر مشتبہ قرار پائے گی، اور وہ خطوط حالی کی تصنیف قرار پائیں گے جو انھوں نے مہتمم مطبع کو فراہم کیے تھے۔

۱۷۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے لیے غالب کے خطوط مرتب کرتے وقت ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ نسخہ ان کے فوٹو اسٹیٹ دیکھے ہوں گے۔ اپنی یادداشتیں دیکھ کر وہ اس پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔ رکال،

۳۲ وہ بیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے

نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہتے؟

مداول دیوان میں شعراں طرح ہے۔ لیکن یادگار میں پہلے مصرع کا آخری لفظ جاوے کے بجائے جائے ہے۔ اسے تحریف سمجھا گیا ہے!

نبی بخش حقیر کو مرزا نے ۲۳ اپریل ۱۸۵۳ء کو جو خط لکھا تھا، اس کے ساتھ اپنی تین غزلیں بھیجی تھیں۔ دوالال قلعہ کے طرحی مشاعرے کی، ایک فارسی، اور ایک اردو، اور ایک اردو غزل کی زمین میں، جس میں ردیف کے ایک حصے کو قافیہ کیا۔ یہ شعرا سی غزل کا ہے، اور پہلا مصرع ہے۔

وہ بیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے

نادر آت غالب سے یہ خط ”غالب کے خطوط“ میں نقل ہوا ہے۔ غزل مذکورہ ص ۱۱۲ (جلد سوم) پر ہے۔ ایک بات جاوے، جائے اور جائے کے بارے میں، جاوے اور جائے (ہمزہ کے ساتھ) ہم وزن ہیں۔ اور ان کی عروضی قیمت فعلن رہ سکون عین، ہے جائے، ہمزہ کے بغیر، شروع یا درمیان مصرع میں فعل، رہ سکون دوم و تحریک آخر ہے۔ آخر مصرع میں جائے کا وزن فاعل / فعل، رہ سکون دوم و آخر ہے۔ غالب نے جہاں ایسے الفاظ درجائے، آئے، آی وغیرہ، داد کے بغیر لکھے ہیں، ان کے کلام کے مرتبین نے یا پر ہمزہ لگا کر بہت سے مقامات پر نادر استنباع کیا ہے اور اگر مکتوبی حروف کو پڑھا جائے تو شعر آہنگ میں نہیں رہتا۔ لیکن وہ دوسری کہانی ہے۔ غالب اپنے عہد کے املائے مطمئن نہیں تھے۔ خود ان کی وجہ سے نیا املا نو پذیر ہوا۔ یہ بھی دوسری کہانی ہے، لیکن کلی طور پر غیر متعلق نہیں۔ فعلن رہ سکون عین، وزن پر آوے طرح کے الفاظ لکھے جاتے تھے، اور بولے بھی جاتے ہوں گے۔ لیکن غالب نے آئے، جائے چھپائے، لگائے، بنائے، سنائے، لکھنا اور بولنا شروع کر دیا تھا۔

نکتہ چیں ہے غم دل، ادسکونائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

یہ غزل غالب کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی فراہم شدہ ہے۔ یا مجہول اور یا معروف کا خلط ہے۔ یا مجہول کٹر لکھی

نسخہ عرشی میں اتنے ہے، اور مالک رام کے نسخوں میں ایسے ہے۔ نسخہ عرشی میں وہ قرأت ہے جو نسخہ شیرانی میں ص ۹۴ رخ ب پر ہے۔ نسخہ بھوپال میں یہ غزل نہیں تھی۔ عرشی نے یہ اظہار بھی کیا ہے کہ شیفہ کے گلشن بے خار، گبتہ میں اتنے نہیں ایسے ہے۔ نسخہ شیرانی کی یہ غزل ۱۸۲۱ء اور ۸۲۶ء کے درمیان کی ہے۔ اور عرشی نے اس کی قرأت کو ۱۸۴۲ء کے چوتھے مطبوعہ ایڈیشن (مطبع نظامی کاپنور) کی قرأت پر ترجیح دی! یہ تدوین کے اصول کے مطابق نہیں ہے۔ عرشی کا ذوق اور ان کی پسند تدوین کے بنیادی اصول سے زیادہ اہم ان کے لیے ہوں تو ہوں، کلام غالب کے طالب علموں کے لیے نہیں۔

حالی نے جو قرأت دی ہے۔ وہ مرثعہ ہے۔ اور عرشی نے جو قرأت دی ہے۔ وہ زاید المیعاد ہے اور اختلاف نسخ میں دکھائی جانا چاہیے تھی، متن میں نہیں! تحریف حالی سے نہیں، عرشی سے ہوئی ہے!

روک دو گر غلط چلے کوئی ۳۴

ڈھانک لو، گر خطا کرے کوئی

یادگار میں شعر اس طرح ہے۔ جب کہ مرقعہ دیوان میں شعریوں ہے۔

روک تو گر غلط چلے کوئی

بخش دو گر خطا کرے کوئی

حالی نے جو میٹیریل معتبر لوگوں سے جمع کیا تھا اس میں شعر اسی طرح ہوگا۔ جیسا حالی نے نقل کیا ہے۔ حالی کو اصلاح ہی کرنا ہوئی تو وہ جزوی تقابل ردیفین کا عیب اپنے استاد کے کلام سے دور کرتے۔ ایسی تحریف کیوں کرتے، جسے نہ چن کے کھاتے میں ڈالا جاسکتا ہے، اور نہ پاپ کے۔

بہر کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا ۳۵

اگر اس طرہ پر تیرے ختم کا پیچہ ختم نکلے

یادگار میں شعر اسی طرح لکھا ہے۔ مروجہ نسخوں میں پہلا مصرع یہ ہے:

بہر کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

مصنف موصوف کو اختیار ہے کہ وہ تیری اور تیرے کو اختلاف نسخ سمجھیں۔ عرشی نے بھی کچھ

عرشی نے اپنے نسخے میں مخفف گب کی کلید فراہم نہیں کی ہے کہ نسخہ کاپورا نام کیا ہے۔

مقامات پر ایسا ہی سمجھا ہے، جب وہ یار مجہول اور یا معروف کے خلط کو اختلاف نسخ سمجھے۔
ایک غزل جو ۱۸۶۱ء کے تیسرے مطبوعہ ایڈیشن میں ہے، اس کا عکس ملاحظہ فرمائیں :

ذکر میرا بہ بدی ہی اوسی منظور نہیں وعدہ سیر گلستان ہی خوش طالع شوق شاہرستی مطلق کی کمر ہی عالم قطرہ اپنا ہی حقیقت میں بھی بالکلین حسرت اسی ذوق خرابی کو وہ طاقت ہے میں جو کہتا ہوں کہ ہم لینے کی بات میں نہیں ظلم کر ظلم اگر لطف در بیغ آتا ہو صاف دردی کش پانہ ہم میں ہم لوگ ہوں ظہور کی مقابل میں خفا کی غالب	غیر کی بات بگر جابی تو کبھی دور نہیں شروہ قتل معذرت ہی جو مذکور نہیں لوگ کہتی ہیں کہ ہی پر ہمیں منظور نہیں ہم کو تقلید تنگ نظری منظور نہیں عشق پر عہدہ کی کون کن کو جو نہیں کس عورت سی وہ کہتی ہیں کہ ہم جو نہیں تو نفاصل میں کسوں سے منظور نہیں وای وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں بیری دھری یہ بہجت ہی کہ شہور نہیں
---	---

مطبوعہ نظامی کانپور میں چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا تو، اس میں یہ غزل یوں چھپی عکس ملاحظہ فرمائیں :

ذکر میرا بہ بدی ہی اوسی منظور نہیں وعدہ سیر گلستان ہی خوش طالع شوق شاہرستی مطلق کی کمر ہی عالم قطرہ اپنا ہی حقیقت میں ہی دیا لیکن حسرت اسی ذوق خرابی کو وہ طاقت ہے میں جو کہتا ہوں کہ ہم لینے کی بات میں نہیں ظلم کر ظلم اگر لطف در بیغ آتا ہو صاف دردی کش پانہ ہم میں ہم لوگ ہوں ظہور کی مقابل میں خفا کی غالب	غیر کی بات بگر جابی تو کبھی دور نہیں شروہ قتل معذرت ہی جو مذکور نہیں لوگ کہتی ہیں کہ ہی پر ہمیں منظور نہیں ہم کو تقلید تنگ نظری منظور نہیں عشق پر عہدہ کی کون کن کو جو نہیں کس عورت سی وہ کہتی ہیں کہ ہم جو نہیں تو نفاصل میں کسوں سے منظور نہیں وای وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں بیری دھری یہ بہجت ہی کہ شہور نہیں
---	---

دھ

آج کے اسلوب املا اور اسلوب کتابت کے حساب سے پڑھیں تو بڑی افراتفری ہوگی۔ یار مجہول
اور یا معروف کے خلط کی حقیقت کو نظر انداز کر کے اُس عہد کے نسخے نہیں پڑھے جاسکتے۔ ہر شعر پر گفتگو
طوالت کا باعث ہوگی تیسرے شعر کو لیں۔

پوتے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے :

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

تیسرے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے :

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

کیا اسے اختلاف نسخ سمجھنے کا جواز ہے ؟

تیسرے ایڈیشن میں چھٹا شعر یوں لکھا ہے :

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں

کس رعوت سے وہ کہتی ہیں کہ ہم و رہنیں !

کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب کے محبوب نے تائید کے صیغے میں گفتگو کی ؟

عرشی اور مالک رام، دونوں سے ایک شعر کے سلسلے میں افورسناک غلطی ہوئی شعر ہے :

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا۔ مری جو شامت آئی

اٹھا۔ اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

ان دونوں نے شامت آئے کے ساتھ پہلے مصرعوں کی قرأت اپنے نسخوں میں رکھی ہے، حالاں کہ اس کی وجہ

سے شعر کا مفہوم خبط ہو گیا ہے۔

ایک اور مثال۔ مالک رام کے یادگار (صدی) ایڈیشن میں ایک شعر ہے :

مدح سے مدد و ح کی دیکھی شکوہ

یہاں عرض سے رتبہ جو ہر کھلا

عرشی کے نسخے میں پہلا مصرع یہی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کا پہلا لفظ یاں ہے، اور وزن سے

ساقط نہیں۔ ان دونوں مقتدر مرتبین غالب نے نہ معنی پر غور فرمایا، اور نہ اس بات پر کہ شکوہ مذکر اسم صفت

ہے۔ یہاں تسامع یہ ہوا کہ یاں مجھوں کے بجائے یاں معروف پڑھی۔ میری ناقص رائے میں، درست قرأت شعر

کی یہ ہے۔

مدح سے مدد و ح کی دیکھے شکوہ

یاں عرض سے رتبہ جو ہر کھلا

حالی نے چوں کہ غالب کی آنکھیں دیکھی تھیں، ان سے گفتگو کا شرف انہیں حاصل تھا۔ اس لیے اگر حالی کے نسخے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے قنات کو تائید کے صیغے میں نظم کیا ہے، تو ہمیں چاہیے کہ جو دیوان ہمارے پاس ہے، اس کی قرأت درست کر لیں۔

۳۶۰ کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے، ورنہ

ہے یوں، کہ مجھے دردِ تہِ جام بہت ہے

یادگار میں پہلا مصرع ہے :

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے مجھ کو

ورنہ کے ساتھ متبادل دیوان کی قرأت اصلاحی — بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ مجھ کو کے بغیر بھی بات پوری ہوتی ہے، اس لیے یہ خوش تھا۔ اگرچہ قبیح نہیں۔ ورنہ سے یہ قسم دور ہو جاتا ہے۔ سو اس کے اور کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ حالی کے پاس یادداشتوں میں اولین قرأت کے ساتھ یہ غزل تھی۔

اگر حالی کو اصلاح ہی مقصود ہوتی، تو وہ حشو بھرا کو نہ رکھتے۔ اور آتی کو آتے کرتے، کیوں کر آتی کی سی ساقط ہوتی ہے۔ اگرچہ اس کے سقوط کی اجازت ہے، لیکن یہ سقوط گراں گزرتا ہے۔

۳۷۰ دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

بنا ہے عیشِ تجلِ حسین خاں کے لیے

متبادل دیوان کے نسخوں میں شعر اس طرح ہے، لیکن یادگار میں پہلا مصرع ہے :

دیا ہے اور کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

یہ مرزا کے آخری عہد کی غزل ہے۔ حالی نے جو مصرع لکھا ہے اسے پہلے مسودوں میں سے سمجھنا چاہیے۔ مروجہ دیوان میں اصلاح کے بعد خلق رکھا گیا ہوگا صیغہ واحد میں اور کھٹکا ہوگا جمع اوروں رکھنے سے مصرع سقوطِ صوت آخر کی وجہ سے رواں نہیں رہتا۔ شاید اسی لیے خلق رکھا گیا ہوگا۔ اور کو ابتدائی قرأت کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ اس سے ایک بات اور بھی ابھرتی ہے کہ حالی کے پاس، یادداشتوں میں غزلوں کی ابتدائی قراتیں بھی تھیں، یا مرزا غزل سرانجام پانے کے بعد خود مخصوص اجاب کو بھیجتے تھے، یا لکھوادیتے تھے۔ یادگار لکھتے وقت کوئی ایسا سبب دیا یا مضامین حالی کو کسی نے بھیج کر، ان کی مدد کی۔

۳۸۔ زمانہ عہد میں اس کے مجرّار ایش
نہیں گے اور تائے اب آسمان کے لیے

یادگار میں پہلا مصرع ہے :

زمانہ عہد میں ہے اس کے مجرّار ایش

ماقبل کے شعر کی طرح یہ مصرع بھی پہلی قرأت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ الفاظ وہی ہیں، اور حالی کا مصرع بہتر نہیں ہے، اس لیے اصلاح اور تحریف کا الزام لگانے کی گنجائش نہیں۔

۳۹۔ گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں

دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں

کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام

اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

مصنف موصوف نے دوسرے شعر میں اختلاف نسخ کی نشاندہی کی ہے۔ یادگار میں مصرع اولیٰ میں دھرتے کی جگہ رکھتے ہے۔ اور دوسرے مصرع کی ابتدا یوں ہوتی ہے، "ہے اس سے .. الخ" اگر موصوف نے توجہ فرمائی ہوتی تو پاتے کہ پہلے مصرع میں بادشاہ نہیں یاد شاہ ہے۔

عرشی کے نسخے میں یہ تینوں اختلاف نسخ دکھائے گئے ہیں۔ بادشاہ کے بجائے یاد شاہ ہونا، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یادگار میں ابتدائی قرأت ہے جو نظر ثانی کے بعد دیوان میں لکھی گئی۔

۴۰۔ افطارِ سوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو

اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو

روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

مصنف موصوف نے اس بات کی درست نشاندہی کی ہے کہ یادگار کے چوتھے مصرع میں نہ کھائے

کی جگہ نہ کھاوے ہے۔

منغی بنی بخش حقیر کو دو خطوں میں رجون ۱۸۵۴ء اور جولائی ۱۸۵۴ء مرزا نے یہ قطعہ بھیجا۔ پہلا

مصرع ہے :

افطارِ صوم کی جسے کچھ دستگاہ ہو

باقی تینوں مصرعے وہی ہیں، جو متداول دیوان میں ہیں، اور اوپر نقل ہوئے ہیں۔

نسخہ عرشی میں یہ قطعہ نسخہ رامپور جدید کے حوالے سے نقل ہوا ہے، جس کی ترتیب کتابت کا سنہ ۱۸۵۵ء ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عرشی کے نسخے میں اصلاح کے بعد کا متن ہے۔ حقیر کے خط میں جو متن ہے، وہ پہلے کا ہے، اور یہ پہلے مصرع کی ساخت سے واضح ہے۔ نادرات کے خطوط کے عکس فراہم نہیں ہیں۔ قیاس چاہے ہے کہ ان میں کھاوے ہوگا۔ جو موجودہ اسلوب میں کھائے لکھا گیا۔ یادگار میں ابتدائی قرات ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ پہلے مصرع میں جسے کی یے ساقط ہے۔ اور مصرع مکمل ہو جاتا ہے۔ اور چوتھا مصرع کھاوے کی یے ساقط ہونے کی وجہ سے رواں نہیں رہتا۔

۵، افطار (مفعول)، صوم کی (ج، فاعلات)، سی کچھ دست (مفاعیل)، گاہ ہو (فاعلن)،

(۴، روزہ)، (مفعول)، گرن کھاوے (فاعلات)، ات ناچار (مفاعیل)، کیا کرے (فاعلن)،

اصلاحی قرات میں یہ دونوں سقم دور ہو گئے۔ کچھ کے بعد اگر کا الف موصول ہے اور کھائے میں واؤ نہیں ہے۔ اس لیے اس کی جگہ یا بھول نے لے لی۔

یادگار کی قرات، نادرات اور نسخہ رامپور جدید کے درمیان کی ہے۔

۴۱۔ بھیجی ہے مجھے جو شاہِ جمہا نے دال

ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال

یہ شاہ پسند دال، بے بحث و جدال

ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

یادگار میں غالب کی رباعی کی صورت ہے مصنف موصوف نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ

نسخہ عرشی میں پہلا مصرع یہ ہے:

بھیجی ہے مجھ کو شاہِ جمہا نے دال

رباعی کے چوبیس اوزان ہیں، ایک وزن مفعول مفاعیل مفعول ہے۔ یادگار اور نسخہ عرشی

میں اس رباعی کے پہلے مصرعے اسی وزن پر ہیں:

۱۔ بھیجی ہے (مفعول)، مجھے (ج، فاعلات)، (ج، جمہا) (مفاعیل)، (ب، دال) (مفعول)،

۲۔ بصیغہ (مفعول) رُجّ مجھکِ شا (مفاعیل) ۵ جم جاہ (مفاعیل) ۱۱ دال (فعل)۔
دوسرے مصرع کے متن میں بھی اختلاف ہے، لیکن مصنف موصوف کی نظر اس پر نہیں گئی۔ نسخہ عرشی میں
دوسرا مصرع ہے :

ہے لطف و عنایتِ شہنشاہ پہ دال
یادگار میں عنایات ہے۔ نسخہ عرشی میں عنایت ہے۔ عرشی نے نشانہ ہی کی ہے کہ چوتھے ایڈیشن میں
عنایات ہے۔ مالک دالم نے عنایات ہی رکھا ہے۔ عنایت پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی قرأت ہے۔ اور عرشی
نے چوتھے ایڈیشن کی قرأت پر پہلے ایڈیشن کی قرأت کو ترجیح دے کر، اصول تدوین کی خلاف ورزی
کی ہے۔ متن میں چوتھے ایڈیشن کی، یعنی مرزا کی طے کی ہوئی آخری قرأت ہی رکھنا تھی۔ پہلے کی قرأت
اختلاف نسخ میں دکھانا تھی۔ لیکن عرشی نے اس کے برعکس کیا۔ اور یہ بڑی خامی، اور بڑا نقص ہے۔ ۱۸۶۲ء
کے اصلاحی مصرع کے بجائے ۱۸۶۱ء کے نسخے کے مصرع کو ترجیح دینا نسخہ عرشی کو پایہ اعتبار سے اتار
دیتا ہے۔

رباعی کے دو بنیادی اوزان ہیں مفعول مفاعیل مفاعیل فعل اور مفعول مفاعیل مفاعیل
فعل۔ یادگار کا مصرع، جو چوتھے مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ہے۔ پہلے وزن میں ہے، اور نسخہ عرشی کا مصرع
دوسرے وزن میں ہے۔

۱۔ ہے لطف (مفعول) عنایات (مفاعیل) شہنشاہ (مفاعیل) پ (دال) (فعل)۔

۲۔ ہے لطف (مفعول) عنایت (مفاعیل) ————— ایضاً —————

حائق سامنے ہیں۔

۴۲۔ کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر

جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار

میری تنخواہ میں تہائی کا —

ہو گیا ہے شہر یک سا ہوکار

یادگار میں قطعہ کے دو شعر جو ذرا فاصلے پر ہیں، اس طرح ہیں۔ مصنف موصوف نے درست

نشانہ ہی کی ہے کہ نسخہ عرشی میں شعریوں ہیں :

کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر

تازہ دے باز ہریر آزار

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش

جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

میری تنخواہ میں چہارم کا

ہو گیا بچہ شریک سا ہو کار

یہ بات واضح ہے کہ حالی نے تحریف نہیں کی۔ درمیان کا ایک مصرع ثانی اور ایک مصرع اولیٰ لکھنے سے رہ گیا۔ گمان غالب یہی ہے کہ یہ تسامع خود ان سے ہوا، یا کاتب سے ہو ہوا۔ عرشی نے اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۸ پر اظہار کیا ہے۔

”سہواً اگلے شعر کا دوسرا مصرع لکھ دیا۔“ عرشی نے اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے کہ چار نسخوں میں تہائی ہے۔ ان چار نسخوں میں یادگار بھی شامل ہے۔ حالی صرف اپنے نسخے میں تحریف کرنے پر قادر تھے، باقی تین نسخوں میں نہیں۔ واضح ہے کہ حالی کی قرأت تین اور نسخوں میں بھی ہے۔ اس لیے تحریف نہیں ہے!

مصنف موصوف نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور متداول کلام کے نسخوں میں بھی اختلاف نسخ کی نشاندہی کی ہے۔ یادگار سے تقابل کے تحت، مروجہ دیوان سے جو مصرعے لیے گئے تھے۔ ان کے پانچ کی انہیں قراتوں کو مقدمہ شعر و شاعری کے تحت بھی یا گیلے یہ مصرعے ہیں۔

۱۔ جام جم سے یہ مراجعہ سفاں اچھا ہے۔

۲۔ آن کے آنے سے جو آ جاتی ہے رونق منہ پر

۳۔ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

۴۔ زمانہ عہد میں ہے اس کی مجھ آرایش

یاد بھول اور یاد معروف کا خط اس زمانے میں عام تھا۔ عادتاً مقدمہ کا کاتب اس کے کو اس کی لکھ گیا۔ اس زمانے میں یہ بھی اس کے پڑھا جاتا تھا۔ مصنف موصوف اسلوب املا سے واقف نہیں اس لیے ان سے یہ نادانستہ غلطی ہوئی۔

۵، دھوئے گئے ہم آئے کہ بس پاک ہو گئے

ان اشعار کے سلسلے میں جس کے یہ مصرعے ہیں، معروضات پیش کی جا چکی ہیں، اس لیے ان سے دوبارہ بحث نہیں کی جائے گی۔ ہاں ایک بات کی طرف قارئین کرام کو توجہ ضرور دلانا چاہوں گا کہ اپنے دیوان کے مقدمہ میں حاکمی نے مرزا کے ان شعروں کو، اسی متن کے ساتھ لکھا، جو سوانح حیات میں درج شعروں کا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے یادداشت سے شعر نہیں لکھے تھے۔ ان کے پیش نظر غالب کا کلام تھا۔ مقدمہ اور مرزہ دیوان میں جس اختلاف نسخ کے بارے میں مصنف موصوف نے لکھا ہے، ان کا مطالعہ کریں۔

۱۔ جلا دے پڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

مقدمہ میں حاکمی نے شعریوں نقل کیا ہے۔ متداول کلام کے نسخوں میں شعریوں سے ہے:

جلا دے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

اس غزل میں مرزا نے خاصی اصلاحیں کی تھیں۔ حاکمی نے یہ شعر معتبر ماخذ سے نقل کیا ہوگا۔ یہ ماخذ ہمارے علم میں نہیں ہے، لیکن صرف اس وجہ سے مقدمہ کی قرأت کو ہم غیر معتبر یا غیر اہم قرار نہیں دے سکتے۔ مرزا کے مطبوعہ دیوان اُس وقت موجود تھے۔ جب حاکمی کا دیوان چھپا۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ مرزا نے دیوان کی ایک جلد اپنے ہاتھ سے مصرعوں میں کچھ تبدیلیاں کر کے کسی کو دی ہو، اور وہ حاکمی تک پہنچا ہو۔ یہ صرف ایک امکان ہے اور بہت دور کا امکان نہیں۔ یا کچھ خط ان کے پاس ایسے بھی ہوں، جنہیں اردو سے معلیٰ کے دوسرے حصہ میں شامل نہیں کیا گیا، لیکن ان میں مرزا نے شعر لکھے ہوں۔ یہ بھی صرف ایک امکان ہے۔ اور قابل غور بھی ہے۔

نادرات میں حقیر کے نام ۱۸۵۱ء کے ایک خط کے ساتھ وہ غزل ہے جس میں یہ شعر ہے "غالب کے خطوط" میں مرتب خلیق انجم نے حواشی میں ص ۳۴، ۳۵ پر یہ اظہار کیا ہے کہ غزل دہلی اردو اخبار کے ۱۱ مئی ۱۸۵۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ عرشی نے اپنے نسخے میں "شرح غالب" کے تحت ص ۳۶۳ پر یہی اظہار کیا ہے۔ حقیر کو مرزا نے یہ بھی خط میں لکھا:

"ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں تو اکثر بادشاہ مجھ سے رخصت

طلب کرتے ہیں۔ سو، وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیلپڑھوں، نئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ آج
میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی۔ کل یا پرسوں جا کر غزل پڑھوں گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں۔ داد
دینا۔ اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے، تو اس کی یہی صورت ہوگی، یا کچھ اور شکل۔“

اور پھر غزل ہے :

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ تو آے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آے

نسخہ سرشی میں ص ۴۰ پر اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ نادرآت، یعنی حقیر کے خط میں اور دیوان کے پانچویں
(۱۸۷۳ء کے) ایڈیشن میں، دوسرے مصرع کا پہلا لفظ آگ ہے۔ پھر بھی غزنی نے اپنے نسخے میں یکت
رکھا ہے۔ مالک رام نے بھی اپنے نسخوں میں یکت رکھا ہے۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں البتہ فٹ نوٹ میں
اگر وہ لے ایڈیشن میں آگ ہونا دکھایا گیا ہے۔ ان دونوں نسخوں میں آگ کے بجائے یکت کا متن میں
رکھا جانا، تدوین کے اصول کے منافی ہے۔

ایک بار پھر اس حقیقت پر توجہ دلائی جائے کہ اگر وہ والا ایڈیشن اس مخطوطے سے لکھا گیا تھا۔ جو
رام پور کے نسخے سے نواب ضیاء الدین خاں نیز درخشاں کے لیے مرزا نے نقل کرایا تھا، اور اطمینان سے
اس پر نظر ثانی کی تھی۔ یہی وہ ماخذ ہے۔ جو میرٹھ سے دیوان کی اشاعت کے لیے مصطفیٰ خاں شیفتہ کو، اور
پھر واپس منگا کر شیونرائن کو اگرہ بھیجا گیا تھا۔ آگ مرزا کا کیا جو متن ہے اور چوں کہ یکت کو آگ مرزا نے
اطمینان سے نظر ثانی کے بعد کیا تھا۔ اس لیے آگ مرتجہ قرأت ہے۔ ۱۸۷۱ء میں مطبع احمدی دہلی سے جو تیسرا
ایڈیشن چھپا تھا۔ اس کا ماخذ ان معنوں میں مجہول ہے، کہ دیوان کے آخر میں مرزا نے جو کچھ لکھا، اس میں یہ
جملے بھی ہیں :

”..... اگرچہ یہ الطباع میری خواہش سے نہیں، لیکن ہرکاپی میری نظر سے گزرتی رہی

ہے، اور غلطی کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔۔۔“

جب دیوان چھپ کر آیا، اور مرزا نے دیکھا، تو جھنجھلا گئے۔ میر مہدی مجروح کو لکھا :

۔۔۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط، جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا، وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکے، حتیٰ تصنیف ایک مجھ کو ملا۔ شعر کرتا ہوں تو وہ الفاظ ہوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔“

اس سے کچھ عرصہ پہلے ہی انھوں نے اگرہ سے چھپنے والے دیوان کے لیے نسخہ دیکھا تھا۔ اور بڑی توجہ سے اس کا متن فائنل کیا تھا۔ نسخہ میرٹھ سے منگا کر ۲۵ جون ۱۸۶۰ء کو پارسل سے شیونرائن کو بھیجا۔ دو شنبہ ۲۵ جون (۱۸۶۰ء) کے خط میں انھوں نے شیونرائن کو لکھا:

”میں تمہارا گناہگار ہوں۔ تمہاری کتاب میں نے دبا رکھی ہے۔ بڑی کوشش سے اس (دیوان) کو وہاں (میرٹھ میں) چھپنے نہ دیا، اور منگوایا۔ آج میرے دن ۲۵ جون کو پارسل کی ڈاک میں روانہ کیا ہے۔۔۔“

مطبع احمدی سے جو دیوان ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ اس کا ماخذ اگرہ سے چھپنے والے دیوان سے زیادہ معتبر نہیں تھا۔ کاپی کی تصحیح کے مرحلے پر کتنی تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں؟ — بہت ہی محدود! اور پھر غصہ یہ ہوا کہ مرزا نے جو تصحیح کی، اس پر عمل نہیں ہوا۔ مرزا کے بیان سے ایسا ہی لگتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ بیان حتمی ہو، ہو سکتا ہے مرزا نے رد ادوی میں کاپیاں دیکھی ہوں، اور کام پٹایا ہو، کاپی کی غلطی مصنف کو اتنی نظر نہیں آتی۔ جتنی دوسروں کو، اگر وہ کم استعداد نہ ہوں۔ بہر کیف! اس ناقص چھپے ہوئے دیوان پر ”دو دن رات“ میں تصحیح کی اور پھر کانپور میں چھپا۔ اگرہ چھپنے کے لیے جو خطوط انھوں نے بھیجا تھا۔ اور جس میں کئی اہم تبدیلیاں کی تھیں وہ ظاہر ہے ان کے ذہن میں نہیں تھیں، ورنہ وہ تبدیلیاں بھی کانپور والے دیوان کے لیے کی جاتیں، ان تبدیلیوں میں یکت کو اک کرنا بھی ہے۔ اک کو ہی آخری قرأت سمجھنا چاہیے۔ ایک مثال اور:

حقیر کو جو غزل بھی ہے، اس میں تیسرا شعر ہے:

ہے ساعقہ و شعلہ و سیما ب کا عالم

آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

شیونرائن کے مطبع مفید الخلائق، اگرہ کے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے:

ہے زلزلہ و مصر و سیلاب کا عالم

ظاہر ہے یہ اصلاح مرزا کو یاد نہیں رہی۔ اسی وجہ سے مطبع نظامی کا پورے چھپنے والے رچوتھے، ایڈیشن میں پہلے ہی کا مصرع بحال رہا کیوں کہ مطبع احمدی کے ایڈیشن میں ایسا تھا۔ اپنی اس اصلاح کے یاد نہ رہنے سے پانچویں ایڈیشن میں اس شعر کے پہلے مصرع کا متن مسترد نہیں ہوتا۔ بلکہ وہی مصرع مرتجح ہے۔

یہ اصلاح مرزا نے کیوں کی؟ غور کریں تو وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ بجلی چمک کر معدوم ہو جاتی ہے، اسی بجلی کا وجود باقی نہیں رہتا۔ پھر چمکتی ہے، تو دوسری بجلی چمکتی ہے۔ شعلہ بھی بجھ جاتا ہے۔ دوبارہ جو بجھتا ہے، وہ دوسرا شعلہ ہوتا ہے۔ نہ ساعقہ آتا ہے، نہ شعلہ آتا ہے اور نہ سیلاب آتا ہے۔ زلزلہ آتا ہے، گزر جاتا ہے، مصر جلتی ہے، آگ آتی ہے، گزر جاتی ہے۔ سیلاب بھی آتا ہے، گزر جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں آتا ہے۔ ساعقہ، شعلہ اور سیلاب، تینوں میں آنا سے مطابقت نہیں۔ متداول دیوان میں اگر وہ پانچویں، ایڈیشن کا پہلا مصرع متن میں رکھنا چاہیے۔ ساعقہ الخ والا مصرع حواشی میں دکھایا جانا چاہیے۔

یہ کوئی اطمینان کی بات نہیں کہ غالب کے نام پر اتنے ادارے ہیں، لیکن نہ ابھی تک غالب پر مبنی تنقید ہوئی، اور نہ ان کے کلام کا صحیح متن کسی دیوان میں رکھا گیا۔ متن کی تدوین کے نام پر کچھ فیسی ہو رہی ہے۔ جزا غلطی کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔ اگلے ایڈیشن میں، حوالے کے بغیر درست کر دی جاتی ہیں۔ یہ تو امانت کا عالم ہے اور دہانت کا!

پانچواں شعر متداول دیوان میں ہے:

جلادے ڈرتے ہیں، زواغظے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جوئے

حقیر کے خط میں دوسرا مصرع ہے:

سمجھے ہوئے ہیں ہم اسے جس بھیس میں جوئے

گو یا مختلف اوقات میں مرزا نے مختلف قرائتیں رکھیں۔ یادگار میں حاکمی نے مصرع اولیٰ میں ڈرتے کی جگہ لڑتے، اور مصرع ثانی میں رنگ رکھا، تو ان کے ماخذ میں یہی الفاظ ہوں گے۔ کسی مرحلے پر غالب نے یہ قرات بھی رکھی ہوگی، جو انھوں نے کسی کو خط میں لکھی، یا کسی نے اپنی یادداشت بیاض میں لکھی۔

۲۔ کوئی دیرانی تے دیرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مصنف موصوف کی نظر یادگار کے پہلے مصرع میں تے پر ٹھہری، اور انھوں نے متداول دیوان میں سہی سے موازنہ کیا! نسخہ شیرانی میں ورق ۱۸ الف پر یہ شعر اس املا سے لکھا ہے:

کوئی دیرانی سی دیرانی ہی

تھا میں صحرا میں کہ گھر یاد آیا

دوسرا مصرع معرض بحث میں نہیں ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ شاید حاکمی، اور کاتب (یقیناً) املا کے نئے اسلوب کے باوجود، کہیں کہیں یا رجھول اور یا معروف کا خلط کر جاتے تھے۔ عادتیں دیر میں چھوٹی ہیں لیکن آج متنی تنقید کرنے والوں کو اس عہد کے اسلوب املا سے تو واقف ہونا ہی چاہیے۔ یادگار میں تے نہیں سہی ہی لکھا ہے، اور نسخہ شیرانی میں ہی نہیں بلکہ تے لکھا ہے۔ اسی کو یا رجھول اور یا معروف کا خلط کہتے ہیں۔

یہ معروضات اس لیے پیش کی گئیں کہ آج ادبی تنقید اور متنی تحقیق بھی، کتابوں سے کتابیں بنانے والے گرد و ہوں کی مہربانی سے باقاعدہ کاروبار ہیں۔ ذاتی منفعت نے علمی کاوش کو پاپا کر دیا ہے، اور تحقیق و تنقید باقاعدہ اجناس ہیں۔ ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کی تحریر میں اگر متاثر کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو یہ مضمون تحریر کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ جب غالب کے خطوط کے مرتب، ڈاکٹر خلیق انجم وہ راسے قائم کر سکتے ہیں، جس کا اظہار انھوں نے ”غالب پر چند تحریریں“ کے حرف آغاز میں کیا ہے، تو غیر تربیت یافتہ قاری نے حالی کے بارے میں نہ جانے کیا راسے قائم ہوگی خلیق انجم نے اس کتاب کے حرف آغاز میں لکھا ہے:

”سعادت علی صدیقی صاحب نے ایسے ۴۴ اشعار کی نشاندہی کی ہے، جو یادگار غالب میں شامل ہیں، اور جن میں حالی نے تصرف کیا ہے۔ اسی طرح صدیقی صاحب نے، غالب کے وہ آٹھ اشعار نقل کیے ہیں، جو حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں شامل کیے تھے اور جن میں تصرف کیا ہے۔ صدیقی صاحب نے دیوان غالب، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، اور دیوان غالب مرتبہ مالک رام سے ان اشعار کا موازنہ کر کے، اختلاف نسخ بیان کیے ہیں۔

اگرچہ سعادت صاحب کا یہ مضمون بہت چھوٹا ہے، لیکن غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے، اور حالی کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ یہاں میں اپنی اس کوتاہی کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ اتنی اہم حقیقت کا علم مجھے سعادت صاحب کے اس مضمون سے ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کو، اور ان کی طرح دوسروں کو، یہ مضمون پڑھنے کے بعد حالی کے بارے میں بدگمان نہ ہونا چاہیے۔ حالی ثقہ، سنجیدہ اور ایماندار شاعر، محقق، نقاد اور سوانح نگار تھے۔ شبلی نے حیات جاوید کو مدتل مذاحمی، حالی کی ضد سے زیادہ سرسید کی ضد میں قرار دیا تھا۔ شبلی کا فقرہ جتنا مشہور ہے، شاید اتنا ہی حقیقت سے دور بھی۔ حالی کے نظریات سے اختلاف کرنے کا حق یہ لائسنس کسی کو نہیں دیتا کہ ان کی دیانت پر شک کیا جائے۔

ان معروضات میں جو شہادتیں پیش کی گئی ہیں، ان سے حالی کے ثقہ اور معتبر ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں رائے قائم کرنے میں شاید مدد ملے۔

آخر میں شیو زائرین کے نام غالب کے ۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط کے ایک اقتباس پر توجہ دلانا چاہتا

ہوں۔

”صاحب! میں ہندی غزلیں بھیجوں کہاں سے۔ اردو دیوان چلاپے کے ناقص ہیں۔ بہت غزلیں اس میں نہیں ہیں۔ قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے، وہ ٹٹ گئے۔ یہاں سب کو کہہ رکھا ہے کہ جہاں بکتا ہوا نظر آجائے، لے لو۔ تم کو بھی لکھ بھیجا۔۔۔ ایک دوست کے پاس اردو کا دیوان چلاپے کے کچھ زیادہ ہے۔ اس نے کہیں کہیں سے مستزاد متفرق بہم پہنچایے ہیں۔ چناں چہ پنہاں ہو گئیں، دیواں ہو گئیں، یہ غزل مجھ کو اُسی سے ہاتھ آگئی ہے۔ اب میں نے اس کو لکھا ہے، اور تم کو لکھا ہے، اور تم کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ خط لکھ کر رہنے دوں گا۔ جب اُس کے پاس سے ایک غزل یا دو غزل آجائے گی، تو اسی خط میں ملفوف کر کے بھیج دوں گا۔۔۔“

یہ بات بعد از امکان نہیں کہ ”یادگار غالب“ اور اپنے مجموعہ کلام کا مقدمہ لکھتے وقت یہ ذخیرہ حالی کو فراہم رہا ہو!

خطوط غالب میں طنز و مزاح

غالب سے قبل اردو زبان طبع زاد اور تخلیقی نثر سے محروم تھی۔ داستانوں اور مذہبی موضوعات پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا لیکن یہ نثر فارسی یا دوسری زبانوں سے ترجمہ تھی یا پھر دوسری زبانوں کے مذہبی اور داستانوی ادب پر مبنی تھی۔ ہاں اردو شاعری میں طنز و مزاح بھرپور شکل میں موجود تھا۔

زندگی کی پیچیدگیوں اور مشکلات اور ان کے تضادات کے عرفان سے ایک ایسا ادبی رویہ بھی جنم لیتا ہے جسے ہم طنز و مزاح کا نام دیتے ہیں۔

غالب کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے فارسی خطوط میں طنز و مزاح کی وہ چاشنی نہیں ہے جو آگے چل کر ان کے اردو مکتوبات کی ایک امتیازی خصوصیت قرار پائی۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے زندگی کے تجربات اور مشاہدات میں اضافہ ہوا۔ غالب کے فکر و خیال میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی گئی اور زندگی کے تلخ حقائق سے دوچار رہنے کی کیفیت کا احساس شدید ہوتا گیا۔ غالب تقریباً ساری زندگی مصائب و آلام سے نبرد آزما رہے۔ عمر کے آخری حصے میں ان کے بہترین ہتھیار طنز و مزاح تھے۔

مردانہ وار زندگی گزارنے کا جو ہر اور سلیقہ شاید یہی ہے کہ انسان نہ تو زندگی کے حقائق سے منہ موڑ کر بیٹھ جائے۔ نہ صرف زندگی بھر ان کے خلاف دفاع میں مصروف رہے اور نہ اس گھمنڈ میں مبتلا ہو کہ وہ اپنی اعلا حوصلگی سے ان کو شکست دے دے گا۔ یہ تلخیاں انسانی زندگی کا ایک ایسا حصہ ہیں جو زندگی بھر ہمارے ساتھ رہتا ہے اور جس کے لیے غالب نے مختلف اشعار میں یہ بات کہی ہے کہ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟ یا وہ مصرع ”شع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر بخونے تک“

نغمہ ہائے غم کو ہی اسے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

غالب ساری زندگی پورے توازن کے ساتھ غم و آلام سے خبردار رہے۔ جس کی مکمل تصویریں ہمیں ان کے طنز و مزاح میں نظر آتی ہیں۔ ان کے مصائب و آلام کی داستان اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب کہ وہ ابھی نوجوان تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ ان کی مصیبتوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ پینشن کے مقدمے میں ان کی شکست، دو دفعہ کا حادثہ اسیری، ۱۸۵۰ء کا ناکام انقلاب اور اس میں بے شمار دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کا قتل، جو باقی بچے تھے، ان کی مفارقت، زندگی بھر کی تنگدستی اور بڑھاپے کی مسلسل بیماریاں غالب جیسے حساس انسان کو پاگل کر دینے یا کم سے کم انہیں دنیا سے متنفر کر دینے اور قنوطی بنانے کے لیے کافی تھیں لیکن زندگی کے آخری دنوں تک غالب کے ہوش و حواس اس لیے قائم رہے کہ ان میں غیر معمولی قوت ارادی تھی جس کی وجہ سے انہوں نے زندگی کے ساتھ مکمل طور پر مغاہمت کر لی تھی۔ یہ صرف ان کا خیال ہی نہیں بلکہ عقیدہ تھا کہ زندگی کا پلودا حقیقی معنوں میں غم اور خوشی کی دھوپ چھاؤں میں ہی پردان چڑھتا ہے اور ان میں بھی دھوپ یعنی غم کو ہی خوشی پر فوقیت اور برتری حاصل ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے:

رنج سے فوگر ہو انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس شعر میں محض شاعرانہ مضمون نہیں باندھا گیا بلکہ یہ غالب کی زندگی کی تفسیر ہے۔ غالب زندگی اور اس کے مسائل کو ایک باشعور اور دانشور انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اسی لیے مسلسل مایوسیوں اور ناکامیوں سے تنگ آکر انہوں نے زندگی سے فرار حاصل نہیں کیا۔ زندگی کے مصائب و آلام نے ان کی فکر میں بالیدگی پیدا کی اور ان میں زندہ رہنے کا عزم اور حوصلہ جگایا اور وہ صبر و تحمل اور استقلال پیدا کیا جو ہر کڑی سے کڑی مصیبت کو ہنس کر جھیلنا سکھاتا ہے۔ ایسا ہی آدمی یہ شعر کہہ بھی سکتا تھا:

تاب لائے ہی بنے گی غالب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب نے ”جان عزیز“ کے لیے آرزو اور شکست آرزو، خوشی اور غم، کامیابی اور ناکامی کے درمیان زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اسی لیے تو وہ اپنے آپ کو ہدفِ ستم ہاے روزگار“ نہیں بلکہ ”پہلے ستم ہاے روزگار“ کہتے ہیں۔ اس ”ستم ہاے روزگار“ سے ان کی زندہ دلی اور ہڈی سنجی اور ان کی حسِ مزاح ماند نہیں پڑی بلکہ اور تیکھی ہوئی چلتی گئی۔ ایک حقیقی مزاح نگار کی طرح غالب زندگی کی ان تمام ناہمواریوں اور کھردرے پن پر سے ہنستے ہوئے برہنہ پا گزر جاتے ہیں، جن پر چلتے ہوئے پاؤں لوہا نہ ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے تضادات کا احساس اور عرفان ہی ان تضادات کی نشتریت بھی ہے اور اس نشتریت کا اندازہ غالب نے ہمیں اپنی تحریروں میں خوب خوب کرایا ہے۔ غالب کے مزاح میں پھکڑپن نہیں بلکہ زندگی کی بصیرتوں کا اور اس کی تلخ اور شیریں حقیقتوں کا، تلخ زیادہ اور شیریں کم۔ حوصلہ مندانہ اور برملا اظہار ہے۔ غالب کے طنز اور ان کی شوخی قطع دونوں کا سرچشمہ زندگی کی محرمیاں اور غم و آلام ہیں۔ اسی لیے ان کا مزاح توانا اور جاندار ہے۔

غالب خط لکھتے ہوئے کوشش کرتے ہیں کہ اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسروں کو بے وجہ پریشان نہ کریں۔ وہ اپنے دکھڑے بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ میر سرفراز حسین کے نام خط میں اپنی تنہائی کا ماتم کرتے ہیں، ان دوستوں کا ذکر کرتے ہیں، جنہیں انقلاب زمانہ نے ان سے جدا کر دیا۔ پھر ایک دم بات کا رخ بدل دیتے ہیں،

اللہ، اللہ، اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔

سنو غالب! رونا پیٹنا کیا، کچھ اختلاط کی باتیں کرو۔“

غالب کی ساری زندگی اپنی انا کی نگہداری میں گزری۔ لیکن عملی زندگی میں جب غالب کی انا بآواہِ حواش کے تھپیرے کھاتی ہے تو غالب اپنا مذاق اڑانے سے بھی باز نہیں آتے۔ مرزا قربان علی بیگ خاں سالک کو اپنے بارے میں لکھتے ہیں :

یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ

تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا

غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ ”لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“

بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب

نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا
لمحہ مرا بڑا کا فرما۔ ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے ”جنت آرام گاہ“
و ”عرش نشین“ خطاب دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے کو ”شاہ قلم و سخن“ جانتا تھا، ”مقرن“
اور ”ہادیہ زاویہ“ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔

آئیے، نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوک
سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی، حضرت نواب صاحب کیسے، ادغلان
صاحب! آپ سلوٹی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو اُس کو، کچھ تو
بولو۔ بولے کیا بے جیا۔ بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا
میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچنا ہوتا، کہاں
سے دوں گا۔“

اس خط میں غالب کی اُنا کے شیش محل کے چکنا چور ہونے کی جھنکار صاف سنائی دے رہی ہے۔
بظاہر غالب نے اپنی کمزوریوں، معاشی بدحالیوں اور محرومیوں کا مضحکہ اڑایا ہے، لیکن اس بذلہ سخی
اور شوخی بیان کی تہہ میں ناقابل بیان ذہنی کرب اور محرومی کا شدید احساس ہے۔ یہ صرف غالب کی
داستان نہیں بلکہ ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد کے اس پورے طبقے کی داستان ہے، جو کبھی
سند اعتبار پر جلوہ افروز تھا جسے سلوٹی اور افراسیابی ہونے پر ناز تھا جسے اپنی ذہنی صلاحیتوں پر
گھمنڈ تھا اور جواب قرض پر زندگی بسر کر رہا تھا۔

کامیاب ترین طنز وہی ہے جس کا شکار طنز نگار کی اپنی ذات ہو۔ کوئی دوسرا شخص ایسی بے ججی
سے غالب کا مذاق نہیں اڑا سکتا تھا جیسا کہ اس خط میں خود غالب نے اپنا مذاق اڑایا ہے۔
غالب نے نواب علار الدین خاں علانی کے نام ایک خط میں اپنی عزبت اور معاشی بدحالی
کا اس طرح مضحکہ اڑایا ہے:

”بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر تھرا داس سے قرض لیا، ادھر
درباری مل کو مارا، ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جالوٹی۔ ہر ایک پاس تمک
مہری موجود۔ شہد لگاؤ، چاٹو۔ نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ

بالکل پھو بھی کے سر۔ باایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا۔ کبھی الور سے کچھ دلوا دیا کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے سو روپے لام پور کے قرض دینے والا ایک میرا مختار کارروہ سود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا، بچوں کی دار جدا، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آگیا۔ گزارا مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں، کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر درویش بہ جان دریش صبح کی تبرید، متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف، بیس بائیس روپیہ مہینا بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔ بارے مہینا پورا نہیں گزارا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری اور روپیہ آگیا، قرض مقسط ادا ہو گیا۔ متفرق رہا خیر ہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہو گئی، گوشت پورا آنے لگا۔

برسات کا موسم ہے اور غالب کا مکان بوسیدہ ہے۔ ان کے کمرے کی چھت چھلنی ہو گئی ہے۔ غالب نے ایک خوبصورت استعاعے کی مدد سے انداز بیان کو کیسا دلچسپ بنا دیا ہے۔ مرزا ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں،

ہینہ شروع ہوا۔ شہر میں سینکڑوں مکان گمرے اور ہینہ کی نئی صورت، دن رات میں دوچار بار برے اور ہر بار اس زور سے کہ ندی نالے بہ نکلیں۔ بالاخانے کا جو دالان میرے بیٹھنے اٹھنے، سونے جاگنے، چینے مرنے کا محل ہے؛ اگرچہ گرا نہیں، لیکن چھت چھلنی ہو گئی۔ کہیں لگن، کہیں چلمی، کہیں اگا لدان رکھ دیا۔ قلم دان، کتابیں اٹھا کر توشے خانے کی کوٹھری میں رکھ دیے۔ مالک مرمت کی طرف متوجہ نہیں۔ کشتی نوح میں تیں ہینے رہنے کا اتفاق ہوا۔ اب نجات ہوئی۔

مزے لے کر اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں کا ذکر کرنے کے لیے بہت بڑا کلیجہ چاہیے۔ لیکن اپنی بات میں تاثر محض کلیجے کے زخم بیان کر دینے سے نہیں پیدا ہو جاتی اس کے لیے کلیجہ چیر کر دکھانا پڑتا ہے

اور غالب ہم کو اپنا طرف دار بنانے کے لیے یہی تو کرتے ہیں۔
غالب کی صرف بڑھاپے کی تصویریں ہم تک پہنچی ہیں۔ ان تصویروں سے اندازہ ضرور ہو جاتا
ہے کہ جوانی میں وہ بہت وجہہ اور خوبصورت آدمی رہے ہوں گے۔ غالب کی جوانی کا حلیہ انہیں کے
الفاظ میں ملاحظہ ہو :

میرا قد بھی درازی میں اگشت نہا ہے . . . جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپی تھا
اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کرتے تھے۔ اب جو کبھی وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے
تو چچائی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔“

بنام مرزا حاتم علی مہر

بڑھاپے کا آغاز ہوا، نوجوانی کے ساتھ ساتھ چہرے اور جسم کا حسن بھی رخصت ہونے لگا، ڈاڑھی اور مونچھ
میں بھی سفید بال آنے لگے۔ دانت ٹوٹنے شروع ہو گئے، غالب نے مرزا حاتم علی مہر کے نام خط میں
برائے ہوئے حلیے کا یہ صرف مضحکہ اڑایا ہے بلکہ اپنی شخصیت کی انفرادیت کا بھی اظہار کیا ہے۔ غالب
لکھتے ہیں :

”جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر
آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ
دی اور ڈاڑھی بھی، مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، ملا،
حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیاریہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی، سر پر بال،
فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سرمٹا دیا۔“

غالب کے ایک دوست مرزا حاتم علی مہر نے غالب کو خط لکھا اور خط میں کچھ ایسی باتیں لکھیں
جن سے غالب کو اندازہ ہوا کہ ہر کوئی معاملے میں اور غالباً عشق میں ناکامی ہوئی ہے۔ اس لیے غم و اندوہ
کا شکار ہیں۔ غالب خط کا جواب لکھتے ہیں اور اپنے خط کے پہلے فقرے ہی سے مہر کا موڈ بدلنے کی
کوشش کرتے ہیں لکھتے ہیں :

”بندہ پرور! آپ کا خط پہنچا۔ آج جواب لکھتا ہوں۔ داد دینا کتنا شتاب لکھتا ہوں۔
مطالبہ مندرجہ کے جواب کا بھی وقت آتا ہے۔ پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برا بر کئی

خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکوت کی کیا گنجائش ہے۔ بلکہ یہ غم تو نصیب دوستان درخوار خرائش ہے۔ بقول غالب علیہ الرحمہ

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

ہے ہے حسن مطلع :-

ہر فتنہ آدمی کی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

افسوس ہے کہ اس غزل کے اور اشعار یاد نہ آئے اور اگر خدا نخواستہ باشد غم دنیا ہے تو بھائی ہمارے
ہم درد ہو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ اٹھا رہے ہیں۔ تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو۔ بقول غالب مرحوم

دلایہ درد و الم بھی تو مقننم ہے کہ آخر
نہ گریہ سحری ہے، نہ آہ نیم شبی ہے

غالب نے اس خط میں جو کچھ لکھا ہے، وہ قہر کو تسلی دینے کی باتیں نہیں یہ ان کا عقیدہ ہے۔ وہ واقعی بڑے
سے بڑے غم کو مردانہ وار جھیل جاتے ہیں۔ اس خط کے آخر میں غالب نے جو شعر نقل کیا ہے۔ اس کا مفہوم
انھوں نے اردو اور فارسی کے بہت سے اشعار میں ادا کیا ہے۔ اس مفہوم کا ایک اور شعر ہے۔

نغمہ باے غم ہی کو اے دل غنیمت جانے

بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

دنیا میں شاید ہی کسی نے ایسے خطوط لکھے ہوں، جن میں کسی کی موت کی اطلاع دی گئی ہو یا جو تعزیت نامے ہوں اور ان میں مکتوب الہیہ کا موڈ بدلنے کے لیے مزاح سے کام لیا گیا ہو۔ غالب کو شش کرتے تھے کہ ان کے خطوط غم آگیں مضامین سے زیادہ بوجھل نہ ہو جائیں۔ غالب کے ایک رشتہ دار اور عزیز دوست تھے علی بخش خاں۔ ممکن نہیں کہ غالب کو ان کی وفات کا صدمہ نہ ہوا ہو۔

علی بخش خاں کو دروغ گوئی کی عادت تھی اور بعض اوقات ان کی دروغ گوئی سے دلچست صحبت حال پیدا ہو جاتی تھی۔ نواب علاء الدین خاں علانی کے نام ایک خط میں چند لفظوں میں علی بخش خاں کی وفات کا ذکر کر کے اس صدمے کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے علی بخش خاں کی دروغ گوئی کا ایک دلچسپ

واقعہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”علی بخش خاں مجھ سے چار برس چھوٹا تھا۔ میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔ اب کے رجب کے مہینے سے انہتر واں برس شروع ہوا ہے۔ اس نے چھیا سٹھ برس کی عمر پائی۔ نئی تقریر و تحریر کا آدمی تھا۔ اکبر آباد میں میور صاحب سے ملے۔ اثنائے مکالمت میں کہنے لگے کہ میں چچا جان کے ساتھ جنرل لارڈ لیک صاحب کے لشکر میں موجود تھا اور ہولکمر سے جو محاربات ہوئے ہیں، اس میں شامل رہا ہوں۔ بے ادبی ہوتی ہے، ورنہ اگر قبائلی پیر ہن اتار کر دکھلاؤں تو سارا بدن ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ جاہ جاتلوار اور برچھی کے زخم ہیں۔ وہ ایک بیدار مغز اور دیدہ ور آدمی۔ اُن کو دیکھ دیکھ کر کہنے لگا کہ نواب صاحب ہم لڑا جانتے ہیں کہ تم جنرل صاحب کے وقت میں چار یا پانچ برس کے ہو گے۔ یہ سن کر آپ نے کہا کہ درست، بجا ارشاد ہوتا ہے خدائش یا مرزا دودین دروغ بائے بے شک مگیراد۔

(بنام نواب علار الدین خاں علانی)

مرزا حاتم علی بیگ مہر کی محبوبہ کا انتقال ہو گیا۔ مہر نے خود غالب کو مکھیا کہیں سے اطلاع ہو گئی غالب کو یہ بھی معلوم ہوا کہ مہر کو اپنی محبوبہ کی موت کا بہت صدمہ ہے۔ غالب خط میں محبوبہ کی موت کی تعزیت کرتے ہیں۔ مگر دیکھیے کس انداز میں۔ لکھتے ہیں:

”مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے پچاس برس عالم رنگ و لہو کی سیر کی ہے۔ ابتدا سے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانعِ فتن و فحور نہیں، بیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو، میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشان، کہاں کی مرثیہ خوانی آزادی کا شکر بجالاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہونو ”چنا جان“ نہ سہی ”منا جان“ سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامتِ جادو دانی ہے

اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی گزرتی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے، ہے وہ حور ابیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی وہی زمر دیں کاخ اور وہی طوبی کی ایک شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ۔

زن نوکن، اسے دوست در ہر بہار

کہ تقویم پارینہ ناید بکار

میر کے نام غالب نے یہ تعزیت نامہ ایسے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ اس میں تعزیت بھی ہو گئی، غم و اندوہ کا اظہار بھی ہو گیا اور کچھ چھڑ چھاڑ بھی مقصد غالب کا یہ تھا کہ مہر کا غم کچھ ہلکا ہو اور ان میں صبر و ضبط کا حوصلہ اور غم و آلام کی اس دنیا میں زندہ رہنے کا سلیقہ پیدا ہو۔

غالب کے ایک دوست تھے امراؤ سنگھ۔ ان کی دوسری بیوی کا بھی انتقال ہو گیا۔ غالباً مرزا قاسم نے غالب کو لکھا کہ امراؤ سنگھ تیسری شادی کر رہے ہیں۔ غالب جوا باً لکھتے ہیں۔ ”امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔

الہ! اللہ ایک وہ ہیں کہ دوبار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر بچا س برس سے جو پھانسی کا پسند اگلے میں پڑا ہے تو نہ پسند ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے، اس کو سمجھاؤ کہ تیرے بچے کو میں پال لوں گا، تو کیوں بلا میں پھنستا ہے“

غالب کی ایک عزیزہ کا جو رشتے میں پھوپھی تھیں، انتقال ہو گیا۔ غالب منشی نبی بخش حقیر کو ان کی وفات کی اطلاع کس انداز میں دیتے ہیں۔

”بھائی صاحب!“

میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا۔ یعنی منگل کے دن اٹھارہ ربیع الاول کو شام کے وقت وہ پھوپھی، کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھیں، مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھوپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا۔ یعنی اس

مرور کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے
میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج ایک بار مر گئے۔ انا بشر وانا الیراجعون۔“

(بنام منشی بنی بخش حقیر)

طنز و مزاح سے کام لے کر غالب اپنے چھوٹے چھوٹے مسئلے حل کر لیا کرتے تھے۔ مرزا پر گوپال تفتہ کا
پہلا دیوان مرتب ہوا تو غالب نے اس کا دیباچہ لکھا، لیکن جب تفتہ نے دوسرا دیوان مرتب
کر کے غالب سے دیباچے کی فرمائش کی تو غالب نے معذرت کر لی۔ منشی بنی بخش حقیر نے دیباچے
کی سفارش کی تو غالب انہیں لکھتے ہیں:

”والہ تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو ناسپہ کہہ دینے مجھ کو ایسا
قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ، تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی جان سے
مرتا ہوں۔“

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل

کہاں کی رہا علی، کہاں کی غزل

یقین ہے کہ وہ ادراپ میرا عذر قبول کریں اور مجھ کو معاف رکھیں۔ خدا نے مجھ پر
روزہ نماز معاف کر دیا ہے کیا تم اور تفتہ ایک دیباچہ معاف نہ کرو گے؟“

(بنام منشی بنی بخش حقیر)

غالب عام طور سے خیال رکھتے ہیں کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھ دیں، یا کوئی ایسا واقعہ یا
لطیفہ بیان کر دیں جسے پڑھ کر مکتوب الیہ کچھ دیر کے لیے خوش ہو جائے۔ غالب نواب یوسف
مرزا کے نام خط کے شروع میں یوسف مرزا کے لڑکے کی موت پر اظہار افسوس کرتے ہیں، پھر
مولانا فضل حق کی دوام جس کی سزا کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر سک کہنے کے اس الزام کا ذکر کرتے ہیں، جو
ان پر عائد ہوا تھا اور جس کی وجہ سے انہیں بہت پریشانی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ خط بہت بو جھل
ہو گیا تھا، اس لیے غالب ایک ایسا واقعہ بیان کرتے ہیں، جس سے یوسف مرزا کا غم کچھ کم
ہو سکے۔ لکھتے ہیں:

”ایک لطیفہ پڑھوں گا سنو، حافظ مٹو بے گناہ ثابت ہو چکے، رہائی پا چکے، حاکم

کے سامنے حاضر ہو کرتے ہیں۔ اہلک اپنی مانگتے ہیں۔ قبض و تصرف ان کا ثابت ہو چکا ہے۔ صرف حکم کی دیر۔ پرسوں وہ حاضر ہیں، مسل پیش ہوئی۔ حاکم نے پوچھا۔ حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں۔ پھر پوچھا کہ حافظ کو کون؟ عرض کیا کہ میں اصل نام میرا محمد بخش ہے۔ معمولی مشہور ہوں۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں۔ حافظ محمد بخش بھی تم۔ حافظ کو بھی تم۔ سارا جہاں بھی تم، جو کچھ دنیا میں ہے وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں؟ مسل داخل دفتر ہوئی۔ میاں مو اپنے گھر چلے آئے۔“

خواجہ بخش درزی بہت موٹے تھے۔ کسی کام سے غالب سے ملنے آئے دیکھے غالب کس انداز میں یوسف مرزا کو اس واقعے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ہاں صاحب، خواجہ بخش درزی کل سرپر کو میرے پاس آیا میں نے جانا کہ ایک ہاتھی کو ٹھہر پر چڑھ آیا۔ کہتا تھا کہ آغا صاحب کو میری بندگی لکھ بیچنا۔“
غالب اپنے دوست خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام خط میں لکھتے ہیں؛
”حضرت وہ شعر بنگالی زبان کا لو۔ ۱۸۲۹ء میں ضیافت طبع اجاب کے واسطے کلکتے سے ارمغان لایا ہوں۔ صبیح یوں ہے؛

تم کہے تھے رات میں آئیں گے سو آئے نہیں
قبل بندہ رات بھر اس غم سے کچھ کھائے نہیں“

غالب نے شہزادہ بشیر الدین کو اپنی تصویر ڈاک سے بھیجی۔ خط آیا کہ وہ تصویر نہیں ملی اس اطلاع پر غالب کا رد عمل اور انداز بیان ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں۔

”آج منگل ۱۶ جون ۱۸۶۷ء بارہ بجے عنایت نامہ آیا۔ سب نامہ دیکھ کر سفیدہ صبح مراد سمجھا۔ ننگا ایک چھوٹی سی خس کی ٹیٹی کے بیٹھا ہوا تھا۔ خط پڑھ کر وہ حال طاری ہوا کہ اگر ننگا نہ ہوتا تو گریبان پھاڑ ڈالتا۔ اگر جان عزیز نہ ہوتی تو سر پھوڑتا اور کیوں کہ اس غم کی تاب لانا کہ میں نے اپنے کو کچھو کر بصورت تصویر آپ کی خدمت میں بھیجا۔ لفاظا انگریزی“
اقبال نشان شہاب الدین خاں سے لکھوا کہ بیرنگ ارسال کیا۔ اس فرمان میں اس لفافے کی رسید نہ پائی۔ ظاہر ڈاک پر ڈاکو گم سے اور میرے پیکر بے روح کے

مکڑے اڑادیے۔ بے تاب ہو کر یہ عبارت حضرت کی بھیجی ہوئی، بغافے میں پیٹ کر روانہ کی۔ اب جب آپ اور نفاذ بھیجیں گے تو مطالب باقی کا جواب مع اوراق اشعار بھیجوں گا۔“

ص ۵۳،

نواب النورالدولہ سعد الدین خاں بہادر شفیق کے نام خط ایک خط میں تقریباً یہی انداز بیان ملاحظہ ہو :
”پیر و مرشد!

بارہ بجے تھے، میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دریا میں نہ کھولا، پڑھا، بھلے کو انگر کھایا کر تلکے میں نہ تھا، اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا، میرا نقصان ہوتا۔“

غالب کی ایک ملازمت تھی، بنی وفادار بہت دلچسپ شخصیت کی مالک، علانی کے نام ایک خط میں غالب نے ان کی شخصیت کا دلکش خاکہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں :

بنی وفادار جن کو تم کچھ اور بھائی خوب جانتے ہیں، اب تمہاری پوچھ پیچنی نے انہیں وفادار بیگ بنادیا ہے، باہر نکلتی ہیں، سودا تو کیا لائیں گی مگر خلیق اور ملنسار۔ رستہ چلنوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں، جب وہ محل سے نکلیں گی، ممکن نہیں کہ اطراف نہر کی سیر نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ دروازے کے سپاہیوں سے باتیں نہ کریں گی، ممکن نہیں کہ بھول نہ توڑیں اور بنی کو لے جا کر نہ دکھائیں۔ اور نہ کہیں کہ : ”یہ بھول تائی چچا کے بیٹے کی کافی کے ایں“ شرح، تمہارے چچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں،

میر ہمدی مجروح نے اپنے ایک دوست حکیم میر اشرف کو غالب کے پاس ملاقات کے لیے بھیجا غالب مجروح کو اس ملاقات کا حال کس دلچسپ انداز میں لکھتے ہیں :

”دو خط تمہارے ہر سیبل ڈاک آئے۔ کل دو پہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی، سانوے سلونے، ڈاڑھی منڈے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے، تمہارا خط دیا صرف ان کی ملاقات کی تقریب میں تھا۔ بارے ان سے اسم شریف پوچھا گیا فرمایا : ”اشرف علی قومیت کا استفسار ہوا، معلوم ہوا سید ہیں۔ پیشہ پوچھا، حکیم نکلے، یعنی حکیم میر اشرف علی، میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا، خوب آدمی ہیں اور کام کے آدمی ہیں۔“

کچھ ہی دن بعد غالب نے انہی حکیم میراشراف علی کے بارے میں لکھا،
 ”کل حکیم میراشراف علی آئے تھے۔ سرمند اڈالا ہے۔ محققینِ زوئنگم پر عمل کیا ہے
 میں نے کہا کہ سرمند دایا ہے تو دارمھی رکھو۔ کہنے لگے دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم۔
 والدان کی صورت قابل دیکھنے کے لیے۔“

ایک دفعہ ڈاکے نے غالب کو پکتان ہونے کی مبارک دی۔ اس کی داستان غالب کی زبانی
 سینے۔ نواب انوار الدولہ شفق کو لکھتے ہیں۔

ایک لطیفہ نشاط انگیز سینے۔ ڈاک کا ہر کارہ جو بلی باروں کے محلے کے خطوط پہنچاتا ہے۔
 حویلی میں آکر اس نے داروغہ کو خط دیا اور اس نے خط دے کر مجھ سے کہا کہ ڈاک کا ہر کارہ
 بندگی عرض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مبارک ہو آپ کو جیسا کہ دتی کے بادشاہ نے نوابی کا
 خطاب دیا تھا۔ اب کا یہی سے خطاب ”پکتانی“ کا ملا۔ حیران، کہ یہ کیا کہتا ہے۔
 سزائے کو غور سے دیکھا۔ کہیں قبل از اسمِ مخدوم نیاز کیشاں“ لکھا تھا۔ اس قلم ساق
 نے اور الفاظ سے قطع نظر کہ ”کیشاں“ کو پکتان“ پڑھا۔

دو جانے میں غالب کے کسی سسرانی عزیز کی شادی تھی۔ غالب کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ غالب
 نہیں پہنچے۔ غالب کے وہاں نہ جانے کی غالباً کوئی وجہ بھی تھی۔ علانی نے خط لکھ کر شکایت کی تو
 غالب پھٹ پڑے۔ لکھتے ہیں۔

”دو جانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار، یہ بھی شعبہ انہی
 نطنوں کا، جس سے تمہارے چچا کو گمان ہے مجھ پر جنوں کا جاگیردار میں نہ تھا کہ ایک
 جاگیردار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا ساندو سامان لے کر چلا جاتا۔ دو جانے
 جا کر شادی کماؤں اور پھر اس فصل میں کہ دنیا کرتہ ناز ہو۔ لوہارو بھائی کے دیکھنے کو
 نہ جاؤں اور پھر اس موسم میں کہ جاڑے کی گرمی بازار ہو۔“

”برہان قاطع“ کے ادبی معرکے میں میرٹھ کے رحیم بیگ نے غالب کے خلاف ایک رسالہ
 ”ساطع برہان“ لکھ کر شائع کیا تھا۔ اس لیے غالب ان سے بہت ناراض تھے۔ ”ساطع برہان“ کے
 جواب میں غالب نے ”نار غالب“ نام سے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے

عبدالرزاق شاگر کو لکھتے ہیں۔

نامہ غالب کا مکتوب الیرحیم بیگ نامی میرٹھ کا رہنے والا ہے۔ دس برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے، عبارت لکھ نہیں سکتا لکھوا دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوتِ علمی بھی نہیں رکھتا، اوروں سے مدد لیتا ہے اہلِ دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے۔ اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو ان کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وائے اس بیچ پوچھ پر جس کو صہبائی کا تلمذ موجب عز و وقار ہو۔

(بنام عبدالرزاق شاگر)

ایک دفعہ غالب رام پور سے واپسی پر میرٹھ ٹھہرے۔ یہاں عظیم الدین احمد نامی ایک شخص نے غالب کا دیوان اردو شائع کرنے کی ضرورت لے لی۔ غالب نے دئی آکر دیوان عظیم الدین کو بھیج دیا۔ بنجانے کیوں عظیم الدین نے خاموشی اختیار کر لی۔ دیوان واپس کیا نہ اسے چھاپا۔ غالب ایک خط میں اس واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”دیوان کا چھاپا کیسا؟ وہ شخص نا آشنا، موسوم عظیم الدین جس نے مجھ سے دیوان منگا بیھا، آدمی نہیں ہے، بھوت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ فقیر، سخت نامعقول ہے۔ مجھ کو اس کے طور پر انطباع دیوان نامطبور ہے۔ اب میں اس سے دیوان مانگ رہا ہوں اور وہ نہیں دیتا۔ خدا کرے ہاتھ آجائے، تم دعا مانگو۔ زیادہ کیا لکھوں۔“

غالب خط میں ادھر ادھر کی بے مقصد باتیں پسند نہیں کرتے۔ ان کے خط ہمیشہ مختصر ہوتے اور ان میں مطلب کی بات کہی جاتی۔ میر ہدیٰ مہرورج نے ایک خط میں طوالت سے کام لیا اور مطلب کی کوئی بات نہیں کی۔ غالب غصے میں مہرورج کو جواب دیتے ہیں:

”اے حضرت! کیا خط لکھا ہے، اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ؟ بات اتنی ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بھونا مجھ کو ملا، میرا عجام مجھ کو ملا، میرا بیت الخلا مجھ کو ملا، رات کو وہ شور کوئی آیا، کوئی آیا — فرد ہو گیا۔ میری جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی۔ لاجول ولاقوة

(بنام میر ہدیٰ مہرورج)

مرزا تفتہ اصلاح کے لیے اپنا کلام غالب کو بھیجتے رہتے تھے۔
 غالب نے کئی بار معذرت کی، لیکن تفتہ نہیں مانے، دیکھے غصے میں کیسے آگ بگولا ہو رہے
 ہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”لا حول ولا قوہ! کس ملعون نے برسبب ذوقِ شعر، اشعار کی اصلاح منظور رکھی؟ اگر میں
 شعر سے بیزار نہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے بیزار۔ میں نے تو بہ طریقِ قہر درویشِ بجانِ درویش
 لکھا تھا۔ جیسے ابھی جو دربرے خاوند کے ساتھ مرزا بھرنا اختیار کرتی ہے۔ میرا تمہا سے
 ساتھ وہ معاملہ ہے۔“

اگر کوئی شخص غالب کا پتا بہت تفصیل سے لکھ دیتا، یا غالب سے ان کا پتا پوچھ لیتا، تو
 ان کی آنا کو بہت ٹھیس پہنچتی پوچھنے والے سے کہتے کہ میرا نام اور دئی لکھ دو، خط پہنچ جائے گا۔
 ایک دفعہ ان کے قریبی رشتہ دار اور شاگرد مرزا علار الدین علانی نے خط میں ان کا پتا پوچھ لیا غالب
 کو علانی سے یہ امید نہیں تھی۔ غصے سے آگ بگولا ہو گئے۔ لکھتے ہیں:

”نصو صاحب! حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ وہ مرد کو دو چار برس گھٹا کر دیکھتے
 ہیں۔ جانتے ہیں کہ جوان ہے لیکن بچہ سمجھتے ہیں یہ حال تمہاری قوم کا ہے۔ قسم
 شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جہور کے نزدیک
 ثابت اور متحقق ہے اور تم صاحب بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو
 اور اس مسخرے کو گناہ و ذلیل نہ سمجھو تو تم کو چین نہ آئے گا۔ بچا س برس سے دئی
 میں رہتا ہوں۔ ہزار ہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ
 محلہ نہیں لکھتے، بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے
 خطوط فارسی اور انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور
 میرا نام، یہ سب مراتب تم جانتے ہو۔ اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو۔ اور پھر مجھ سے
 پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔“

نواب انور الدولہ شفق نے غالب کا پتا ذرا تفصیل سے لکھ دیا۔ اب دیکھیے گل افشانی گفتار
 لکھتے ہیں:

خط کا عنوان دیکھ کر میں سمجھا کہ شاید شہر کے محلوں، محلات کی کوئی فہرست یا پڑوسیوں کے جمع و خرچ کا حساب ہے۔“

مرزا قتل کی وجہ سے غالب کو کلکتے میں خاصی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اگرچہ قتل کے انتقال کو عرصہ ہو چکا تھا۔ اور غالب کی ان سے ملاقات بھی نہیں ہوئی بھر بھی غالب ساری زندگی قتل کی مخالفت کرتے رہے۔ بلکہ نوبت یہاں تک آگئی کہ ان کا نام آتے ہی بھڑک جاتے اور کبھی کبھی تو گایوں پر اتر آتے مرزا تفتہ نے ”یک زماں“ کے بارے میں غالب سے استفسار کیا۔ غالب جھٹاکر جواب دیتے ہیں۔

”سنویاں! میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادی فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا وہ گھسا گھس، الو عبد الواسع ہا نسوی لفظ ”نامراد“ کو غلط کہتا ہے اور یہ الو کا پٹھا قتلِ صفوت کدہ و شفقت کدہ“ و ”نشر کدہ“ کہہ کر اور ”ہم عالم“ و ”ہم جا“ کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو ”یک زماں“ کو غلط کہوں گا؟

مرزا تفتہ سے کچھ الفاظ پر بحث ہو گئی۔ ان الفاظ پر گفتگو کر کے غالب لکھتے ہیں:

”یہ نہ سمجھا کر دو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں۔ وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے۔“

مرزا گوپال تفتہ اپنی تصانیف چھاپنے پر تلے ہوئے تھے۔ غالب کو بات پسند نہیں تھی۔ انھوں نے تفتہ کو سمجھایا بھی، مگر وہ باز نہیں آئے ”مرآۃ الصائف“ چھپ چکی تھی اور ”سبستاں“ زیر طبع تھی۔ تفتہ نے غالب کو اس کی اطلاع دی۔ انھیں غصہ آ گیا، لیکن قلم سنبھال کر دلی کی بات کہہ ہی دی مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”صاحب!

تمہارا خط میرے آگے آیا۔ ”مرآۃ الصائف“ کا تمنا شاد کیا۔ ”سبستاں“ کا چھاپا خدا تم کو مبارک کرے، اور خدا ہی تمہاری آبرو کا نگہبان رہے۔ بہت گزر گئی تھوڑی رہی اچھی گزری ہے۔ اچھی گزر جائے گی۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ عرفی کے قصائد کی شہرت سے

عرفی کے کیا ہاتھ آیا۔ جو میرے قصائد کے اشتہار سے مجھ کو نفع ہوگا؛ سعدی نے
 ”بوستان“ سے کیا پھل پایا، جو ”تم سنبھلتاں“ سے پاؤ گے؛ اللہ کے سوا جو کچھ ہے
 ، موہوم و معدوم ہے۔ نہ سخن ہے، نہ سخنور ہے، نہ قصیدہ ہے نہ قصہ ہے۔“
 غالب کو جب غصہ آتا ہے تو گل افشانی گفتار میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

شہاب الدین خاں ثاقب اور غلام نجف خاں غالب کے فارسی دیوان کی نقل کر رہے تھے
 انہوں نے دیوان میں کچھ ایسے اشعار بھی شامل کر دیے، جو غالب کے نہیں تھے۔ غالب کو جب اس
 کا علم ہوا تو انہوں نے شہاب الدین ثاقب کو خط میں لکھا،

”جائی شہاب الدین خاں، واسطے خدا کے یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے
 میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس ولد الزنا
 نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھلپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے
 ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے
 بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون نے اصل کلام کو چیل کر یہ خرافات لکھ دیے
 ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں، اس کے باپ پر اور دادا اور پردادا پر
 لعنت اور ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں۔ ایک تو بڑے
 میاں غلام نجف خاں اور دوسرے تم۔ میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ میرا کلام
 تمہارے ہاتھ پڑا۔“

(بنام شہاب الدین ثاقب)

غالب بہت دلچسپ انداز میں حسن طلب سے کام لیتے ہیں۔ انہیں غالباً بیکانیر کی مصری بہت
 پسند تھی اور جانتے تھے کہ نواب علاء الدین خاں علانی کے ہاں اعلیٰ درجے کی مصری ہوتی ہے
 اب ان کا حسن طلب ملاحظہ ہو۔ علانی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

خفتی بکروں کے گوشت کے قلیے، دو پیازے، پلاؤ، کباب، جو کچھ تم کھا رہے ہو۔
 مجھ کو خدا کی قسم اگر اس کا کچھ خیال بھی آتا ہے۔ خدا کرے بیکانیر کی مصری کا کوئی ٹکڑا
 تم کو میسر نہ آیا ہو۔ کبھی یہ تصور کرتا ہوں کہ میرزا ان صاحب اس مہر کے ٹکڑے

چارہ ہوں گے تو یہاں میں رشک سے اپنا کلیجا چا بنے لگتا ہوں۔
اس حسن طلب کا نتیجہ یہ ہوا کہ علانی نے کچھ ہی دن بعد ایک ٹھلیا میں سوادو سیر مصری
بھیج دی۔

غالب کے ایک شاگرد میر احمد حسین میکش کے ہاں خرے بنے۔ نہ جانے میکش کے جی
میں کیا آئی کہ ان خرموں کا قطعہ تاریخ کہا اور اصلاح کے لیے فوراً غالب کو بھیج دیا۔ غالب کو
جب خرے بننے کا علم ہوا تو ان کی رگِ ظرافت پھڑک اٹھی۔ دین محمد میکش کا خط لائے تھے
غالب نے انھی کے ہاتھ جواب بھیجوا یا۔ جواب میں لکھا:

بہائی میکش، آفریں، ہزار آفریں تاریخ نے مزادیا۔ خدا جانے وہ خرے کس مزے
کے ہوں گے، جن کی تاریخ ایسی ہے۔ دیکھو صاحب۔

قلندر ہرچہ گوید، دیدہ گوید

تاریخ دیکھی اس کی تعریف کے خرے کھائیں گے، اس کی تعریف کریں گے۔ کہیں یہ
تمہارے خیال میں نہ آوے کہ یہ حسن طلب ہے کہ ناحق تم دین محمد عزیز کو دو بارہ
تکلیف دو۔ ابھی رقعہ لے کر آیا ہے۔ ابھی خرے لے کر آوے۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ
اگر یہ فرضی محال تم یوں ہی عمل میں لاؤ گے اور میان دین محمد صاحب کے ہاتھ خرے
بھجواؤ گے تو ہم بھی کہیں گے۔ تازہ شے بہتر بارہ سے بہتر۔

کوئی صاحب تھے، جن سے غالب اور ان کے شاگرد و مرزا ہر گوپال تفتہ کو کسی ادبی معاملے میں
اختلاف تھا۔ غالب نے اس سلسلے میں ان صاحب کو خط لکھا اور پھر تفتہ کے نام خط میں اس خط کا
ذکر کیا۔ ایک محاورہ کیا بے تکلف اور شگفتہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں:
بہر حال وہ جو میں نے خاقانی کا شعر لکھ کر اس کو بھیجا۔ اس کی ماں مرے اگر میرے
اس خط کا جواب لکھا ہو۔

غالب انسانی رشتوں کا بہت احترام کرتے تھے۔ انہیں ہمیشہ یہ خیال رہتا تھا کہ ان سے کوئی ایسی
بات نہ ہو، جس سے کسی کی دل آزاری ہو۔ اس طرح اگر کوئی دوست یا شاگرد ایسی بات کرتا، جس
سے غالب کو ذہنی تکلیف ہوتی تو وہ طنز و ظرافت کے پردے میں اپنی ناراضگی یا ناپسندیدگی کا

اظہار کر دیتے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ غالب کسی پر برس پڑے ہیں۔ لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔ کسی نے نواب انور الدولہ شفق کو غالب کی وفات کی غلط خبر دے دی۔ شفق نے بہت دن سے غالب کو خط نہیں لکھا تھا۔ جب یہ خبر غلط ثابت ہو گئی تو انہوں نے غالب کو خط لکھا اور اس میں اس افواہ کا ذکر کر دیا۔ اس واقعے پر غالب کا حسن اظہار ملاحظہ ہو :

”آپ کی پرسش کے کیوں نہ قربان جاؤں کہ جب تک میرا مرزا سنا، میری خبر نہ لی۔“
 علی گڑھ کے صدر امین شیخ مومن علی دہلی آئے ہوئے تھے۔ اور غالب سے ملے بغیر واپس چلے گئے۔ شیخ صاحب کی اس حرکت سے غالب کی انا کو ٹھیس پہنچی۔ علی گڑھ کے اپنے ایک دوست منشی نبی حقیر کو غالب لکھتے ہیں :

”اگر آپ سے شیخ مومن علی کی ملاقات ہو تو فرمائیے گا کہ اسد اللہ رویا بعد سلام عرض کرتا ہے کہ وہ رتبہ میرا تو کہاں کہ میں آپ سے شکوہ کر دوں کہ مجھ سے مل کر آپ نہ گئے، مگر ہاں افسوس کرتا ہوں کہ مجھ کو خبر کیوں نہ ہوئی، ورنہ تو دیع کو پہنچتا۔“

غالب اپنے چھوٹوں سے بھی چھیڑ بھاڑ کر کے دل کو بہلاتے رہے جس شخص کے سر سے موج خوں گزر گئی ہو۔ اس کے لیے ہنسنے ہنسانے کی باتوں کے لیے واقعی بڑا حوصلہ چاہیے۔ میرن صاحب کی کسرال غالب کے گھر کے پاس ہی تھے۔ میرن صاحب دلی سے پانی پت روانہ ہوئے۔ رخصت ہونے کے واقعات غالب کی زبانی سنئے۔ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں :

”یہاں ان کی کسرال میں قہقہے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ خوش دامن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں۔ سائیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی۔ بی۔ مانند صورت دیوار چپ، جی چاہتا ہے پیچھے کو مگر ناچار چپ۔ وہ غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ کوئی جان نہ پہچان۔ ورنہ ہم سائے میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی۔ امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بارو پر باندھا گیا۔ گیارہ روپے خرچہ راہ دیے، مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کار روپیہ راہ ہی میں اپنے بارو پر سے کھول میں گے اور تم سے

صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔ یہی ہوگا کہ میرن صاحب تم سے بات چھپائیں گے۔ اس سے بڑھ کر ایک بات اور ہے۔ اور وہ محلِ غور ہے۔ اس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تودہ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کر لیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے۔ اور قلاقند تمہاری نذر کر کے تم پر احسان دھریں گے۔ بھائی میں دتی سے آیا ہوں، قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں، زہار باور نہ کیجیو۔ مال مفت سمجھ کر لئے لیجو۔ کون گیا ہے؟ کون لایا ہے؟ کلوایا زکے سر پر قرآن رکھو، کلیان کے ہاتھ گنگا جلی دو۔ بلکہ میں بھی قسم کھاتا ہوں کہ ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔“

غالب کی ذاتی زندگی تو رنج و الم کی لیک داستان تھی ہی، ان کا پورا معاشرہ بھی غم اور افسردگی کا شکار تھا قتل، غارتگری، لوٹ مار اور ان سب کا نتیجہ بربادی، ویرانی اور بے رونقی، ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب میں غالب موت کا شکار ہونے سے بچ گئے، لیکن انھیں موت سے بڑی سزا ملی۔ یعنی ان جیسے حساس انسان کو ان تمام خونی واقعات کا پہلے خاموش تماشائی اور پھر اجڑی ہوئی دتی کا ماتم دار بننا پڑا۔ اپنے ماحول اور معاشرے کی بربادی اور تباہی پر غالب خون کے آنسو روئے ہیں لیکن انھوں نے صبر و ضبط سے بھی کام لیا ہے۔ حادثات کی ان تند و تیز آندھیوں میں بھی انھوں نے اپنی شوخی و ظرافت اور حس مزاح کے چراغ کو بجھنے نہیں دیا۔

غالب زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کو جس شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اتنی ہی جرأت مندی سے اُن کے ساتھ جینے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ اور جینے کا یہی حوصلہ وہ اپنے ان احباب کے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں، جن سے وہ اپنے خطوط میں مخاطب ہیں۔ آج جب کہ خطوطِ غالب اردو نثر کا ایک گرامر قدر سرمایہ بن چکے ہیں خطوطِ غالب کے مخاطب بھی صرف وہ لوگ نہیں رہے جن کے نام یہ خطوط ہیں۔ بلکہ آج خطوطِ غالب کا ہر قاری ان کا مخاطب ہے۔ اور غالب کی حوصلہ مندی ان سب کی مشترکہ میراث۔

URDU ADAB

QUARTERLY

EDITOR

Khaliq Anjum

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)
NEW DELHI